

KUNSTANKÄUFE DES LANDES TIROL 2010-2012

arttirol

KUNSTANKÄUFE DES LANDES TIROL 2010–2012

arttirol

MARKUS BACHER

GÜNTER BRUS

ERNST CARMELLE

EMANUEL DANESCH / DAVID RYCH

WERNER FEIERSINGER

HEINZ GAPPMAYR

BRUNO GIRONCOLI

SABINE GROSCHUP

THOMAS HÖRL

BIRGIT JÜRGENSSEN

FRANZ KAPFER

ANNA KOLODZIEJSKA

BRIGITTE KOWANZ

CHRISTINE S. PRANTAUER

ARNULF RAINER

RENÉE STIEGER

CHRISTIAN STOCK

JOHANNA TINZL / STEFAN FLUNGER

MAJA VUKOJE

MARTIN WALDE

HANS WEIGAND

FRANZ WEST



VORWORT



Der Ankauf von Werken lebender Künstlerinnen und Künstler ist seit vielen Jahren ein wesentliches Element der Kunstförderung des Landes Tirol. Dadurch ist es in den vergangenen Jahrzehnten gelungen, eine beachtliche Sammlung zeitgenössischer Kunst aufzubauen. Als Element der Kunstförderung sind die Ankäufe aber mehr als nur finanzielle Zuwendungen. Es sind damit auch und besonders öffentliche Anerkennung und Aufmerksamkeit verbunden.

Als Sammler hat die öffentliche Hand insbesondere die Aufgabe, die künstlerische Situation des Landes und ihre Entwicklung zu dokumentieren. Dies zu beurteilen ist seit dem Jahr 2001 Aufgabe einer Jury, die alle drei Jahre neu zusammengesetzt wird. Der Ankauf der im vorliegenden Katalog vorgestellten Werke wurde von der Ankaufsjury der Jahre 2010 bis 2012, der Dr. Günther Dankl (Tiroler Landesmuseen), Dr. Beate Ermacora (Taxigalerie des Landes Tirol) und Dr. Bernhart Schwenk (Pinakothek München) angehörten, empfohlen. Schwerpunkt der Ankäufe sind Werke von zeitgenössischen

Künstlerinnen und Künstlern aus Tirol und eine laufende Ergänzung der Sammlung in dieser Hinsicht. Dazu kommen Werke von österreichischen Künstlern, die international beachtete Positionen vertreten. Wichtig für eine regionale Sammlung ist aber auch der internationale Referenzrahmen und der Blick von außen auf unser Land und seine räumlichen, visuellen und sozialen Gegebenheiten. Die Ankäufe sind Ausdruck dieser Ankaufspolitik des Landes und werden die Landessammlung wertvoll und qualitativ hochstehend ergänzen. Die Sammlung des Landes Tirol weist annähernd 8.000 Werke auf, die seit Gründung der Landesmuseenbetriebsgesellschaft von dieser fachlich betreut werden. Dazu gehört natürlich auch die Vermittlung und Präsentation der Ankäufe in der Öffentlichkeit. Der vorliegende Katalog und die Ausstellung zu den Ankäufen der Periode 2010 bis 2012 in den Landesmuseen sollten dazu beitragen, die neuen Werke der Öffentlichkeit zu präsentieren.

Besonderer Dank und Respekt gilt den Künstlerinnen und Künstlern, die mit ihren Werken die Sammlung bereichern und damit einen Blick auf Tirol durch die Brille der zeitgenössischen Kunst ermöglichen. Ebenso gilt der Dank den Mitgliedern der Jury, die mit ihrer Auswahl dazu beigetragen haben, den Bestand der Landessammlung zu ergänzen und um ein spannendes Spektrum „Tiroler Kunst“ zu erweitern.

Dr. Beate Palfrader
Landesrätin für Bildung, Familie und Kultur

ANKÄUFE DES LANDES TIROL 2010–2012

Das Sammeln und Erwerben gehört zusammen mit dem Forschen und Bewahren zu den Hauptaufgaben eines Museums. Neben dem Verein Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum trägt das Land Tirol wesentlich zur Erweiterung der Sammlungen der Tiroler Landesmuseen bei. Um den Aufbau einer Sammlung zeitgenössischer Kunst mit eigenständigem Profil zu gewährleisten, hat das Land Tirol 2001 erstmals eine unabhängige Fachjury ernannt. Die von einem Vertreter des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum gemeinsam mit zwei auswärtigen, im Rhythmus von zwei bis drei Jahren wechselnden Jurymitgliedern angekauften Werke werden direkt in den Bestand der Modernen Galerie am Ferdinandeum integriert. Im Mai 2010 hat sich die aus Dr. Beate Ermacora (Galerie im Taxispalais, Innsbruck), Prof. Dr. Bernhart Schwenk (Pinakothek der Moderne, München) und Dr. Günther Dankl (Tiroler Landesmuseen) bestehende 4. Fachjury erstmals getroffen. Dabei wurden folgende Richtlinien für die Ankäufe beschlossen:

- Ankauf von Werken regionaler und nationaler KünstlerInnen, die in ihrer Art der künstlerischen Auseinandersetzung in einem internationalen Dialog stehen
- Ankauf internationaler Positionen, die den Fokus ihrer künstlerischen Auseinandersetzung auf den alpinen Raum und die alpine Kultur richten
- Berücksichtigung der bereits bestehenden Struktur der Sammlung von Gegenwartskunst am Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum
- Werkserien und -gruppen anstelle von Einzelwerken
- im Dialog mit den KünstlerInnen unter Einschluss der Möglichkeit einer direkten Auftragserteilung
- Ankäufe von Werken internationaler KünstlerInnen aus laufenden Ausstellungen in Tirol, wenn sich die Arbeiten erkennbar mit dem Ausstellungsort bzw. dem Raum Tirol beschäftigen.

Diesen Richtlinien folgend wurden 40 Werke von 24 KünstlerInnen für einen Ankauf empfohlen. Mit dem Ankauf einer frühen Bildichtung aus den 1970er Jahren von Günter Brus, einer Arbeit in Mischtechnik auf Karton aus dem Jahr 1963 von Bruno Gironcoli, zwei Übermalungen von Arnulf Rainer, einer Wandarbeit von Heinz Gappmayr, einer Werkgruppe von Birgit Jürgenssen sowie vier Lichtarbeiten von Ernst Caramelle konnten bestehende Bestandslücken geschlossen werden. Eine Lichtarbeit von Brigitte Kowanz und Collagen von Franz West bilden eine wertvolle Erweiterung des Bestandes an österreichischer Gegenwartskunst, die darüber hinaus mit den Installationen „Panorama“ (2009) von Hans Weigand und „Der Duft der verblühenden Alpenrose“ (2010) von Martin Walde, einem „Würfelbild“ (1989–1992) von Christian Stock sowie zwei Skulpturen von Werner Feiersinger ergänzt wurden. Großformatige Gemälde von Markus Bacher und Maja Vukoje unterstreichen das beachtliche Qualitätsniveau der aktuellen Malerei in Österreich. Und mit Werken von Emanuel Danesch und David Rych, Sabine Groschup, Thomas Hörl, Franz Kapfer, Christine S. Prantauer, Renée Stieger sowie Johanna Tinzl und Stefan Flunger wurden weitere hervorragende mediale sowie konzeptuelle Arbeiten für die bestehende Sammlung des Ferdinandeums ausgewählt. Eine Ergänzung dazu bildet ein seiner Funktion beraubtes Spiegelobjekt der in Karlsruhe lebenden Caramelle-Schülerin Anna Kolodziejska. Dass alle von uns empfohlenen Werke auch angekauft wurden, freut uns sehr und unterstreicht das in uns gesetzte Vertrauen, wofür wir uns bei LR Dr. Beate Palfrader als zuständige Kulturreferentin des Landes Tirol herzlich bedanken.

Günther Dankl
Beate Ermacora
Bernhart Schwenk

MARKUS BACHER

fristverlängerung, 2010–2012

Acryl und Öl auf Molino

300 x 500 cm

Abb. S. 7, 8–9 (Ausschnitt)

Wir sehen ein Bild vor uns, doch der Akt seiner Entstehung bleibt uns verborgen. Er wird durch Gesten transportiert, deren Spuren die Verbindung herstellen zwischen dem Arbeitsprozess des Malers und dem Augenblick des Betrachtens. In seinem Text über Cy Twombly beschreibt Roland Barthes „die Geste“ so: „Was ist eine Geste? Etwas wie die Zugabe eines Aktes. Der Akt ist transitiv, er will ein Objekt, ein Resultat hervorrufen. Die Geste oder Gebärde ist die unbestimmte und unerschöpfliche Summe der Gründe, Triebe, Faulheiten, die den Akt mit einer Atmosphäre (im astronomischen Sinn des Wortes) umgeben“. Eine Geste ist gebunden an die Möglichkeiten der Artikulation des Menschen und seiner Medien.

„Malen ist ja eine andere Art des Redens“, sagt der 1983 in Kitzbühel geborene Künstler Markus Bacher in einem seiner Interviews. Bacher hat 2009 an der Universität für angewandte Kunst in Wien sein Diplomstudium mit den Schwerpunkten Malerei, Tapisserie und Animationsfilm abgeschlossen. In dieser Interdisziplinarität liegt vielleicht auch das Geheimnis seiner Malerei: Das Storyboard des Filmers Bacher bremst die unbändige Geschwindigkeit des Malers Bacher ab, wenn sich Hirn und Hand beinahe zu verheddern drohen, und verknüpft sie dann gelassen mit dem Konzept der waagrecht-dicken, leuchtend-bunten Fäden einer Tapisserie. Mit seiner Arbeit gibt er der traditionellen Form der Malerei ein zeitgenössisches Erscheinungsbild gestischer Malerei, schonungslos unmittelbar und direkt. „Flächen, Linien und Farben“ – so einfach charakterisiert Markus Bacher seine Malerei. Dabei baut er den zumeist

monochromen Grund höchst aufwendig aus mehreren Schichten auf und erhält so eine Apperzeption von flirrender Intensität. Auf diesen Grund setzt er mitunter wahre Farbkaskaden, expressive Farbenwirbel, pastos, reliefartig und kleinteilig. Bacher scheint in der Lage, sowohl mit der Fülle wie mit der Leere souverän und ohne Angst umzugehen. Seine Arbeiten oszillieren an der Grenze vom Figürlichen zur Abstraktion. Der Künstler lässt figurative oder landschaftliche Assoziationen im Betrachter anklingen: Menschen, oft nur ganz klein, skurrile Gerätschaften und unheimliche Maschinen, Seen, bemooste Felsen, helle Steinflecken in einem Gebirgsbach oder das dunkle Innere des Waldes. Bacher offenbart eine Ordnung, die nicht benannt werden kann – und hält damit die Spannung wach: Bildende Kunst kann so beim Betrachten dringlich werden. Was man tatsächlich sieht, bleibt am Ende aber dennoch vage. Die von Markus Bacher komponierten Farbräume variieren von dezent zurückhaltend, zart, bisweilen fast monochrom mit subtil gesetzten Akzenten, bis hin zu unverschämter Farbenpracht, laut und intensiv. Die vorliegende Arbeit, in unterschiedlichen Weißtönen gehalten, scheint eine Auseinandersetzung mit der „Farbe“ Weiß zu sein – Spannung erzeugt schon allein, wie es gemalt ist – mit nur einer kleinen, allerdings sehr dichten Farbformation in der linken Bildmitte und einem feinen, fast zaghaft gesetzten Pinselstrich ganz rechts. Bacher präsentiert hier eine leise, zurückhaltend-reduzierte Arbeit: So wirken die wenigen Striche, kunstvoll komponiert wie kostbare Gegenstände auf einem klassischen Stillleben, als etwas ganz Besonderes.

Ruth Haas

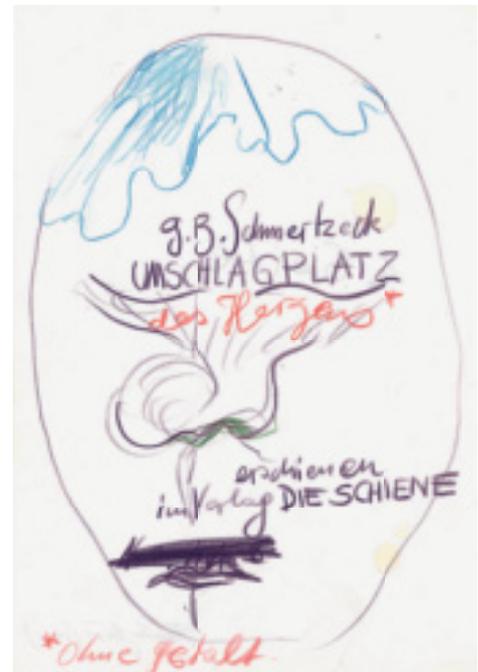




GÜNTER BRUS

Schmerzzeit/Umschlagplatz des Herzens
erschienen im Verlag DIE SCHIENE, 1975

7-teilige Bild-Dichtung
Pastellkreide auf Papier
je 297 x 210 mm



19. Juni 1970, München, Zerreißprobe. In seiner 43. Aktion stieß Günter Brus an die Grenze des physisch Erträglichen und beendete seine autoaggressiven Körperanalysen. Nicht mehr der eigene Leib, sondern das Papier wurde danach wieder zum Schauplatz seines künstlerischen Agierens. „Er legte sein Aktionsfeld einfach von außen nach innen. Besessen wie bei seiner Arbeit am Körper, zeichnet und beschreibt er jetzt seine psychischen und seelischen Zustände und Prozesse“¹, bemerkte etwa der Hamburger Sammler Harald Falckenberg über die sprachlich-bildnerische Artikulation in den Bild-Dichtungen, die Brus – in Anlehnung an die von ihm hoch geschätzten „illuminated books“ von William Blake – zunächst als „bebilderte Manuskripte“ bezeichnete. Theoretiker und Kritiker reagierten auf die vermeintliche Zäsur im Schaffen des 1938 in Ardning in der Steiermark geborenen Künstlers mit Unverständnis. Vielen erschien seine Hinwendung zur Zeichnung als geradezu spießige Kehrtwendung. Dabei geriet allerdings aus dem Blickfeld, dass Brus seine Aktionen stets in Skizzen und Partituren vorbereitet hatte und – so Peter Weibel – gerade die Zeichnung „der Ursprung seiner ganzen Kunst ist. [...] Als Aktionszeichner hat er den Bleistift bereits als Messer betrachtet und den Strich bereits als Schnitt. Nach seiner Entwicklung von der Aktionsmalerei zu Malaktionen und der Definition seines Körpers als Medium der Malerei, die zur Selbstbemalung führte, wurde daher logischerweise der Bleistiftstrich zum Rasierklingschnitt auf der eigenen Haut. [...]“². Der Werkkomplex der Bild-Dichtungen ist seit den frühen 1970er Jahren auf mehr als 800 Erzählzyklen angewachsen. Brus nimmt mittlerweile nicht nur als Aktionist eine zentrale Rolle im internationalen Kunstkontext ein, sondern ist auch als Bild-Dichter und wortspielerischer Sprach-Künstler längst in einem Atemzug mit anderen großartigen „Doppelbegabten“ wie Alfred Kubin oder Fritz von Herzmanovsky-Orlando zu nennen,

die zu Beginn des 20. Jahrhunderts zwischen Schreiben und Zeichnen changierten. Die 7-teilige Arbeit „Schmerzzeit“ gehört zu Brus’ frühen Bild-Dichtungen und entstand nur wenige Jahre nach seinem ersten Text-Bild-Band „Irrwisch“ (veröffentlicht 1971), der als subjektiver Erfahrungsbericht und gedankliche Weiterführung der Körperanalysen um die Themen Schmerz, Selbstverstümmelung und Sexualität kreist. „Blume der Vernichtung, / blühe in mir. / Reiß mir Leib und Pflicht entzwei, – / Reiß beides zusammen“, schreibt Brus auch auf einem der vorliegenden Blätter. Obwohl er in der offensiven Verschränkung von Wort und Bild das Fragmentarische, Poetische und bisweilen Rätselhaftes favorisiert und sich der Illustration des Geschriebenen durch das Gezeichnete strikt verweigert, drängen sich dennoch immer wieder konkrete Assoziationen zu den früheren Aktionen auf. Ruft diese Textzeile nicht unweigerlich die Selbstbemalungen in Erinnerung, das einprägsame Gesicht des Künstlers, das durch eine mit dem Pinsel gezogene Linie wie in der Mitte gespalten erschien? Oder an die weiß bemalte, durch einen Strich in zwei Hälften geteilte Gestalt, die beim „Wiener Spaziergang“ die Aufmerksamkeit der Polizei und der Passanten auf sich zog? Immerhin bekannte Brus erst vor wenigen Jahren, dass er den Aktionismus, wie er ihn verstand, bis heute nicht verlassen habe: „Ich arbeite noch in ‚Sitzungen‘, Aktionsabläufen sehr ähnlich. Geändert hat sich die Bühne, auf welcher die Vorstellung stattfindet.“³

Claudia Mark

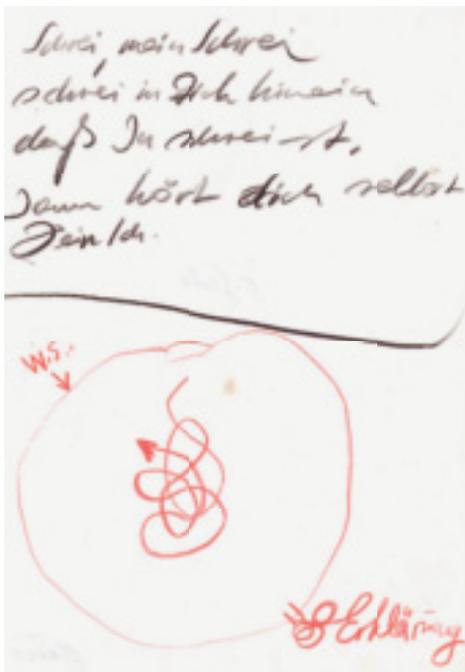
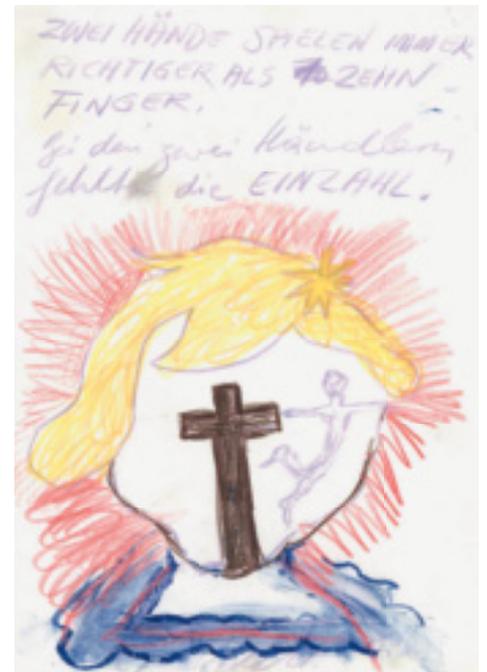
¹ Peter Weibel (Hg.), Günter Brus – Offenlegungen. Ein Symposium zum 70., Wien 2009, S. 11.

² Ebda., S. 9.

³ Zit. nach: Albrecht Schröder (Hg.), Günter Brus. Werkumkreisung, Wien 2003, S. 130.



hinauf, Seele
kaputt gehen
In der Verwirrung stehen
wie ein Kreis
Wie ein Kreis vermischt
Sich,
Breche wieder
Balken reiß wieder
Balkone und Fliesen
Blume der Vernichtung,
blühe in mir
Reiß mir Leit und Pflanz
mit zwei, —
Reiß beides zusammen.



Langsam dreht mir das
Kand und Töne spülen
Nicht ab
Ein Ende & dringst in dem
Leb.
Es lebt wir.
A Kirche und Hand
Blut, abgezogen den früheren
Blumen.
Gewagt dieses Danken aus
Sich heraus.
DIREKT AUS DER ERDE
DRINGT DIE BESCHWERDE
Vulkan Aschenerbecher
Der Gealt berichtigt.
Tränen.



ERNST CARMELLE

Ohne Titel, 2006

Sonne auf Papier, 306 x 233 mm

Ohne Titel, 2007

Sonne auf Papier, 305 x 228 mm

Abb. S. 13

Ohne Titel, 2007

Sonne auf Papier, 305 x 230 mm

Ohne Titel, 2007

Sonne auf Papier, 306 x 230 mm

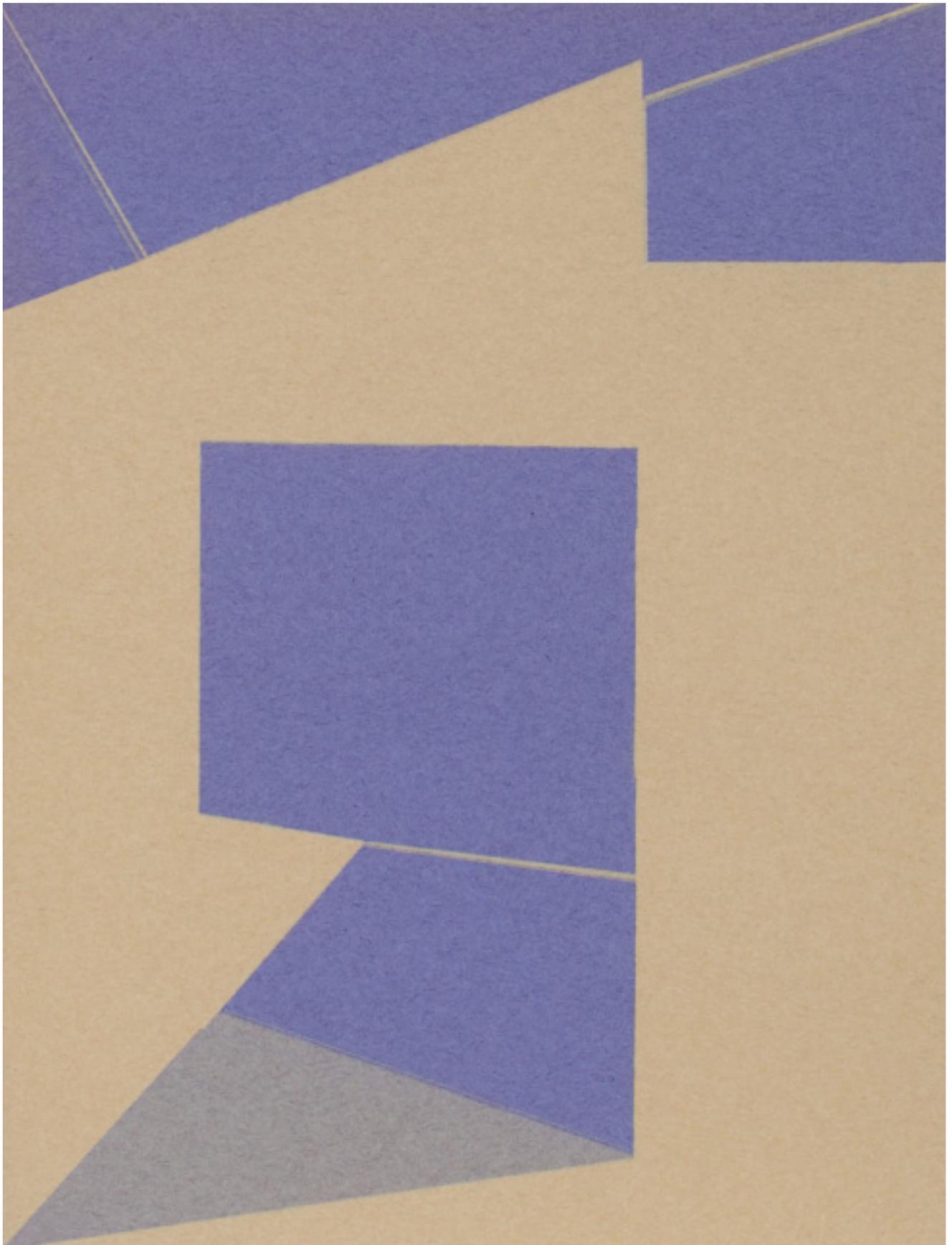
„Wenn die Idee selbst zur Idee wird und dabei noch Ideen bringt, ist die Idee nicht schlecht“¹, so Ernst Caramelle lapidar über den Impetus seines künstlerischen Tuns. Als Intervention im öffentlichen Raum kündigte 1988 ein Schild über einem Geschäftsportal in der Wiener Dorotheergasse „Ideen Ernst Caramelle“ an. Anders als das benachbarte Verkaufslokal „Uhren Adolf Roman“ existiert der Laden für Ideen bis heute nur in der Vorstellung. Physisch in Erscheinung treten, ja geradewegs zu konkreten Formen gerinnen die Ideen des 1952 in Hall in Tirol geborenen Künstlers hingegen in den unterschiedlichsten Medien und Materialien. Neben Zeichnungen, Videos, Fotos, Wandmalereien, „gesso pieces“ und „sun pieces“ ist auch die Gestaltung von Büchern, Katalogen, Plakaten und Einladungskarten ein wesentlicher Teil seines facettenreichen Schaffens. (Vor wenigen Jahren versammelte Ernst Caramelle deshalb auch „alle drucksachen 1974–2006“ in der gleichnamigen Ausstellung, die neben anderen Stationen im Ferdinandeum in Innsbruck zu sehen war.) Dabei bedient er sich in der Regel erstaunlich einfacher Mittel. Sei es, dass er statt Pigmenten Rotwein für die sogenannten „Vino Dramatico“ verwendet, triviale Abbildungen aus Zeitungen und Zeitschriften mit den Namen von Künstlern wie etwa Daniel Buren, Christo, Donald Judd versieht und als Reproduktionen ihrer Werke ausgibt („Forty Found Fakes“, 1979) oder „Quasimalereien“ anfertigt, indem er Schichten von Wasserfarben aufträgt und teilweise wieder vom Träger abwäscht. Ebenso wie die kleinformatischen „gesso pieces“ auf Holz oder Karton und die freskoartigen, meist nur für die Dauer einer Ausstellung bestehenden Wandbilder in Galerieräumen basieren auch seine „sun pieces“ auf dem Prinzip des Wegnehmens von Farbe. Der verblüffende Aspekt dieser Arbeiten ist darüber hinaus, dass Caramelle gewissermaßen lediglich den Rahmen vorgibt, der Rest

allerdings ohne sein Zutun passiert. Er lässt nämlich die Sonne für sich arbeiten, indem er farbiges Papier mit Schablonen unterschiedlich lange abdeckt und bis zu mehreren Monaten dem Licht aussetzt. Durch den Bleichvorgang entstehen sowohl die gezackten Scherenschnittformen – die gleichsam emblematisch sein Œuvre durchziehen – als auch abstrakt geometrische oder als Raumfluchten dechiffrierbare Muster. Seine Faszination für dieses rudimentär fotografische Verfahren, das den Begriff der Fotografie – der „Licht-Zeichnung“ – jedoch wörtlich nimmt, beschreibt der mittlerweile seit Jahren zwischen New York, Frankfurt und Karlsruhe pendelnde Künstler folgendermaßen: „Die Sonne nimmt die Farbe weg, und es entsteht etwas Neues. Der zweite Aspekt ist die Einfachheit der Herstellung, es kann quasi jeder machen, und doch ist es unmöglich, eine identische Arbeit herzustellen, jeder Lichtreflex und jeder unterschiedliche Sonneneinfall lässt immer etwas Originales entstehen. Etwas so Einfaches kannst du nicht kopieren.“² In diesem Sinn sind seit den 1980er Jahren die vorgeblich sich selbst produzierenden Bilder ein Dreh- und Angelpunkt seines konzeptuell angelegten Werks, welches das Verhältnis zwischen der Idee und dem künstlerischen Produkt, zwischen Original und Fälschung, zwischen Definition und Rezeption von Kunst mit ironischer Ernsthaftigkeit erforscht.

Claudia Mark

¹ Zit. nach: austria im rosenetz, hg. v. Gesellschaft für Österreichische Kunst im MAK und Kunsthaus Zürich, Wien–New York 1996, S. 234.

² „Etwas so einfaches kannst du nicht kopieren“. Interview mit Ernst Caramelle, in: Eikon. Internationale Zeitschrift für Photographie & Medienkunst, Heft 21/22, Wien 1997, S. 34.



EMANUEL DANESCH / DAVID RYCH

Konturen einer Heimat, 2007

Video 16:9, 68 min.

DV Pal-Quicktime-Datei (Original DVcam)

Auflage: 1/10 (+ 2 A. P.)

Wenn wir von Kultur sprechen, meinen wir meistens etwas Statisches, etwas, das Generationen überdauert, manchmal auch Jahrhunderte. Das macht den Reiz und auch die Problematik aus. Wie soll man sich mit jemandem verständigen, wenn er/sie „eine ganz andere Kultur“ hat? Eine bequeme Entschuldigung. Zugleich sind „alte“, traditionelle Kulturen anziehend und vermitteln Sicherheit, sie sind, im besten Sinne des Wortes – konservativ. Mit der ursprünglichen Konnotation des lateinischen Begriffs „cultus“, dt. Lebensweise, hat dieser Kulturbegriff aber recht wenig gemein, vor allem, wenn man mit den traditionellen Kulturattributen fast ausschließlich für Touristen auffährt. Man hat aus der Kultur einen wortwörtlichen Kult gemacht.

Im Jahr 2005 beschäftigten sich die Tiroler Künstler Emanuel Danesch und David Rych auf höchst ungewöhnliche Weise mit ihrer eigenen „Kultur“ – sie verbrachten einige Zeit in der „Colônia Tirol de Santa Leopoldina“ im brasilianischen Espírito Santo. Der daraus entstandene Dokumentarfilm „Konturen einer Heimat“ offenbart die Skurrilität einer über 150 Jahre „konservierten“ Kultur, die fernab der Heimat die eigenartigsten hybriden Auswüchse hervorbringt. Plötzlich wird das so vertraute Eigene auch ein wenig fremd – dass das Tirolerisch der sogenannten „Brasilianerdeutschen“ ohne englische Untertitel mitunter schwer verständlich wäre, sei an dieser Stelle auch erwähnt. Im Betrachter regt sich die Frage, ob eine bestimmte Kultur (ganz im Sinne von „Lebensweise“) nicht auch an einen bestimmten Ort gebunden sein könnte, oder ob die äußere Umgebung die Entwicklung einer Kultur nicht besonders nachhaltig mitprägt. Und schon hat man es mit sehr grundsätzlichen, basalen Überlegungen zu tun, welche die doch offenkundig existierende Inkongruenz von Kulturen, seien sie alt oder neu, auch ein wenig in Frage zu stellen vermögen. Claude Lévi-Strauss, der große Kulturanthropologe des 20. Jahrhunderts, machte sich in den Tropen auf die „Suche nach unerwarteter Harmonie“¹. Er fand sie

nicht bei europäischen Einwanderern, sondern bei ihm selbst überaus fremden indigenen Ethnien und begründete anschließend seine Lehre von den gemeinsamen strukturellen Denkmustern, den Strukturalismus. Die großen Unterschiede zwischen den Kulturen sind aus dieser Perspektive vielleicht viel eher gewissen äußeren Umständen und Notwendigkeiten zuzuschreiben als grundlegenden Unterschieden. Die Geschichte der Tiroler Immigranten ist jedenfalls von Notwendigkeiten geprägt, und zwar von solchen ökonomischer Art. In den 1850er Jahren, nach der Abschaffung der Sklaverei und dem „Einfuhrverbot“ afrikanischer Arbeiter, stand Brasilien vor einem gravierenden Arbeitskräftemangel. Erzherzogin Leopoldine von Habsburg, Kaiserin von Brasilien, forcierte nun die Einwanderung ihrer Landsleute – offenkundig haben wir es hier mit einer ziemlich frühen Form des „Gastarbeitertums“ zu tun. Dass in der Blütezeit des europäischen Faschismus das Verwenden der deutschen Sprache generell untersagt wurde (Brasilien war im Zweiten Weltkrieg mit den Alliierten verbündet) ist nur eine weitere etwas unangenehme Parallele – dass dem im privaten Bereich keine Folge geleistet wurde, mag so manchen Tiroler und so manche Tirolerin mit Stolz erfüllen. Der bleibt aber vielleicht dem einen oder der anderen im Hals stecken, wenn er/sie bedenkt, was wir türkisch- und arabischsprachigen Migrantinnen so alles ganz selbstverständlich abverlangen – aber wir sind ja schließlich im Krieg mit dem Terrorismus! Das Spannende an der Dokumentation des Duos ist, dass sie es versteht zu irritieren und auf sehr stille und unaufgeregte Weise Verhältnisse ins Gegenteil verkehrt. Vielleicht ist „Konturen einer Heimat“ gerade deshalb auch ein Kunstfilm.

Ruth Haas

¹ URL: <http://www.zeit.de/kultur/2009-11/nachruf-levi-strauss> (Zugriff 26.10.2013).



WERNER FEIERSINGER

Ohne Titel (Gino Valle, Balkon des Bankdirektors, Latisana), 2005

Farbfotografie

169,5 x 125 cm

Auflage: 2/5

Abb. S. 17

Ohne Titel, 2007

Edelstahl, Grundierung, Bitumenwellplatte

242 x 208 x 137 cm

Abb. S. 19

Ohne Titel, 2007

Stahl, Pulverbeschichtung

159 x 44 x 38 cm

Abb. S. 19

Der Kunstkritiker Jörg Heiser spricht in Bezug auf Werner Feiersingers Arbeiten pointiert von „Stolpersteinen“, von „Skulptur als Slapstick“¹. Ähnlich wie der zusehends betrunkene Butler in dem kultverdächtigen Sketch „Dinner for One“ immer wieder über den Kopf des am Boden liegenden Tigerfells stolpert, geraten gewissermaßen auch wir bei der Rezeption der meist titellosen Skulpturen immerzu an der gleichen Stelle ins Stolpern. Denn dem Augenschein nach könnte man die beiden angekauften Stahlobjekte für eine an die Wand gelehnte Leiter halten. Oder für einen wellblechgedeckten, umgekippten Unterstand. Und diese Assoziationen sind keineswegs abwegig. Immerhin orientiert sich Feiersinger im Formfindungsprozess an banalen Gegenständen der vertrauten Dingwelt. Allerdings versieht er seine aus Aluminium gegossenen oder aus Stahl geformten und mit standardisierten Industriefarben beschichteten Objekte gezielt mit den Widerhaken der subtilen Unvereinbarkeiten, wodurch sich unsere Deutungen bei genauerer Betrachtung im Unhaltbaren verlieren. Das Spiel mit „partiellen Verwandtschaften“ und „zweifelhaften Doppelgängern“² wird stets zugunsten der Autarkie der Objekte und ihrer skulpturalen Präsenz im Raum entschieden. Obwohl Feiersinger Werkstoffe verwendet, die wir normalerweise eher mit der industriellen Massenproduktion in Verbindung bringen, versteht er sich dennoch als „klassischer“ Bildhauer, den die Auseinandersetzung mit dem Material fasziniert. Er arbeitet Monate oder sogar Jahre an einem Objekt. Jeder Realisierung gehen unzählige Zeichnungen und eigenhändige 1:1 Modelle voraus. Für Feiersinger ist nicht nur die Schnittstelle zwischen Handwerk und industrieller Formgebung entscheidend, sondern auch der Dialog zwischen Objekt und Raum.

Sein Interesse für Architektur äußert sich ganz explizit in den Fotoarbeiten, die zum überwiegenden Teil im Rahmen von Studienreisen mit Martin Feiersinger entstanden sind. Die gemeinsamen Recherchen kreisten zunächst um Ikonen der Architekturgeschichte, wie die Bau-

werke von Le Corbusier. Seit 2004 richteten die Brüder den Fokus auf weit weniger prominente Vertreter der Nachkriegsmoderne in Oberitalien. Das Projekt „italomodern“ – so der Titel ihres 2011 in Buchform erschienen „Reiseberichts“ – dokumentiert in seiner Gesamtheit zwei sehr unterschiedliche Sicht- und Arbeitsweisen. Martin agierte als Architekt, er wählte die Bauten aus und zeichnete die Pläne neu. Werner näherte sich ihnen vom Standpunkt des Bildhauers aus mit der Kamera an. Der von der Seite aufgenommene Balkon eines Gebäudes von Gino Valle in Latisana spiegelt sein unbestechliches Gespür für das Skulpturale wider und zeigt seine Strategie geradezu exemplarisch auf. Den Blick weniger auf den ganzen Baukörper als auf die unbeachteten Details gerichtet, widersprechen die Fotos auch sonst den Aufnahmemodi von perfekt ausgeleuchteten, in der Regel retuschierten Architektur fotografien. In diesem Punkt besteht eine weitere Analogie zwischen dem fotografischen und bildhauerischen Schaffen: Ebenso wie er sich mit seinen Objekten eng an der Formsprache des modernistischen Designs und der Minimal Art bewegt, doch zugleich deren Dogmen kritisch hinterfragt, demontiert er die Inszenierung modernistischer Architektur, indem er mit jener ästhetisierenden Form von Fotografie bricht, welche diese Inszenierung maßgeblich bedingte. „Wider die Orthodoxie in allen Spielarten“³ scheint somit in der Tat Werner Feiersingers einziges Credo zu sein.

Claudia Mark

¹ Jörg Heiser, Neues aus der Schattenwelt, in: Werner Feiersinger, Skulpturen, Frankfurt a. M. 2004, S. 6.

² Gisela Steinlechner, in: Desorientierung des Blicks, hg. v. Museum de Beyerd und Amt der Tiroler Landesregierung Kulturabteilung, Breda–Innsbruck 2000, S. 92.

³ Barbara Steiner, Wider die Orthodoxie, in: Werner Feiersinger, hg. v. Secession, Wien 2008, S. 22.







HEINZ GAPPMAYR

erinnertes rot (WVZ 583), 1985

Wandtext mit Klebefolie

Größe variabel



Heinz Gappmayr war – so heftig er selbst sich vermutlich gegen diese Idee gewehrt hätte – eine wirkliche Institution unter den Tiroler Kunstschaffenden. Dementsprechend müsste – und dürfte – eigentlich hier außer dem Namen des Künstlers und dem Titel des Werkes nichts weiter stehen, und dies umso mehr, als Gappmayrs ungemein konsequente Arbeit auf eine größtmögliche Reduktion hin ausgerichtet war. Andererseits gehört Gappmayr zu denjenigen Tiroler Künstlern, die im internationalen Kontext weit bekannter waren als in Tirol selbst. Seine, nach einem penibel geführten Werkverzeichnis, mehr als 2000 Arbeiten der Konkreten und Visuellen Poesie wurden bereits in den 1960er und 70er Jahren in Einzelausstellungen in München, Turin, Mailand, Wien und Frankfurt, in Gruppenausstellungen auch in New York, Philadelphia, London, Genf, Madrid, Zürich und Rom u.v.a.m. präsentiert. Immerhin war ihm 1997 und noch einmal 2008 eine Retrospektive in der Kunsthalle in Wien gewidmet, 2000 ehrte ihn das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum mit einer Personale, 2001 und 2005 wurden seine Arbeiten in der Galerie im Taxispalais gezeigt. Die späte Anerkennung hängt wohl auch, aber sicher nicht nur mit Gappmayrs zurückhaltendem Auftreten in der Öffentlichkeit zusammen, das ihn nicht daran hinderte, sich, wiederum im europäischen Ausland, in zahlreichen Vorträgen engagiert zur Thematik der Konkreten und Visuellen Poesie sowie zum Zusammenhang von Kunst und Sprache zu äußern, auf dem der Fokus seiner künstlerischen Arbeit lag. Dabei „erprobt“, so schreibt Günther Dankl über Gappmayrs Arbeiten zum Band „zeichnen II“, „der Künstler [...] in einer der Minimal Art verwandten Radikalität auf subtilste Weise die Abhängigkeit des Begriffes von seiner rein optischen Erscheinungsweise.“¹ Die optische Erscheinungsweise von Wörtern, bestehend aus „einer Kombination von Linien und Lauten ohne irgendeine Ähnlichkeit mit der

Farbe selbst“, schreibt Heinz Gappmayr zu seinen Arbeiten über „Text Farbe Raum“, zu denen auch die Textinstallation „erinnertes rot“ zählt, vermittele ein „begriffliche(s) oder gedachte(s) Rot“, das nicht genau zu bestimmen sei, sondern alle Rottöne umfasse, „auch die der Vergangenheit und Zukunft. Begriffe und Ideen sind etwas Universelles, sie beziehen sich nicht ausschließlich nur auf einen einzigen Gegenstand der Wahrnehmung“². Nach Ferdinand Schmatz „ist Gappmayr weder reiner Platoniker noch reiner Kantianer. Er arbeitet intuitiv methodisch und überschreitet die philosophisch vorgegebenen Kategorien künstlerisch: probiert, versucht, experimentiert. Er zeigt den Betrachtern nicht den Weg des Versuchs, sondern überlässt es uns, diesen selbst zu finden.“³ Heinz Gappmayr, lässt sich am Ende mit großem Respekt und Bewunderung sagen, war dagegen nie bestrebt, die seiner Arbeit innewohnende Spannung ins Banale zu erlösen: „Bildtexte“, so hielt er einmal fest, „sind kein Ersatz für reale Farben. Erkennbar wird durch sie aber die Realität und Eigenständigkeit des Gedachten und die Differenz zwischen Zeichenhaftigkeit und sinnfreien Linien, aus denen die Schrift besteht.“⁴

Ruth Haas

¹ Günther Dankl, Von den Zeichen zu den Textbildern, in: Heinz Gappmayr. Text Farbe Raum, Wien–Bozen 2001, S. 17.

² Heinz Gappmayr, Text und Farbe, in: Heinz Gappmayr. Text Farbe Raum, Wien–Bozen 2001, S. 41.

³ Ferdinand Schmatz, Das Abstrakte diskret konkret. Zur dichterisch-bildnerischen Arbeit von Heinz Gappmayr, in: Heinz Gappmayr. Text Farbe Raum, Wien–Bozen 2001, S. 68.

⁴ Heinz Gappmayr, Text und Farbe, in: Heinz Gappmayr. Text Farbe Raum, Wien–Bozen 2001, S. 42.

20cm **erinnertes rot**
248cm

Inv. 583 / 1985
22.1.1985

BRUNO GIRONCOLI

Ohne Titel, 1963

Mischtechnik auf Karton, 6-teilig

2000 x 2105 mm

Bruno Gironcolis Tagwerk waren seine Skulpturen, diese außerirdisch anmutenden Altäre und Apparaturen von beklemmender Seltsamkeit. In der Nacht entstanden die Zeichnungen und großformatigen Mischtechniken. Die aufwendige Realisierung der Polyesterobjekte, die bisweilen gigantische Ausmaße annahmen, ließ sich nur mit fachkundigen Helfern bewerkstelligen, während ihre Konzeption nach Abgeschlossenheit verlangte. Dennoch ging beides Hand in Hand, indem eine Ausdrucksform die andere bedingte. Gironcoli notierte zur Genese und Bedeutung der Zeichnungen folgendes: „Überlegungen wahlweise für meine Entscheidungen zusammentragen, diese vor dem Vergessen so festhaltend, flüchtig, lächerlich in der Ausführung, nur mir selbst vorliegend [...] Denn: es sind dieses Treiben des Gedankenjonglierens die vergnüglichen Teile meiner bildhauerischen Arbeit, schon hantierend und doch leichtfallend fragwürdige Vorstellungen in Berührtheit zu führen, doch spielerisch ohne Verantwortung und doch vorsichtig. Materialgeprobt ohne körperlichen Arbeitseinsatz, zitatweise hantieren, in der Ökonomie der Kritzelei, ohne meinen mürben Körper weiter zu erschlaffen, das kommt später. Das in dieser vorläufigen Form Zusammengeführte erfährt in dieser Niederschrift das Wichtigste, seine erste REZEPTION. Eines überrascht: die zweidimensionale Notierung löst aus dieser ihrer Vorstellung für die dritte Dimension Fragen in einer dieser nachfolgenden Schauweise fremden (und oft nicht vorstellbaren) Art und Weise.“¹ Bruno Gironcoli war zweifellos einer der herausragenden Bildhauer des 20. Jahrhunderts, der spätestens mit der Bespielung des österreichischen Pavillons bei der Biennale von Venedig 2003 auch international die ihm gebührende Anerkennung erfuhr. Der 2010 in Wien verstorbene Künstler hinterließ zudem ein breites grafisches Œuvre, das bis in die frühen 1950er Jahre reicht. Weit weniger bekannt hingegen ist, dass Gironcoli nach der Ausbildung zum Gold- und Silberschmied in der Frühphase seines künstlerischen Schaffens ausschließlich als Maler und Zeichner tätig war. Tief beeindruckt von Alberto Giacometti und geprägt von der existentialistischen Literatur und Philosophie – allen voran Jean Paul Sartre und Samuel Beckett – kehrte er 1961 aus Paris zurück und konzentrierte sich auf den Menschen, sei es nun in Porträtstudien oder hunderten von Aktzeichnungen. Die Zeichnungen waren, so

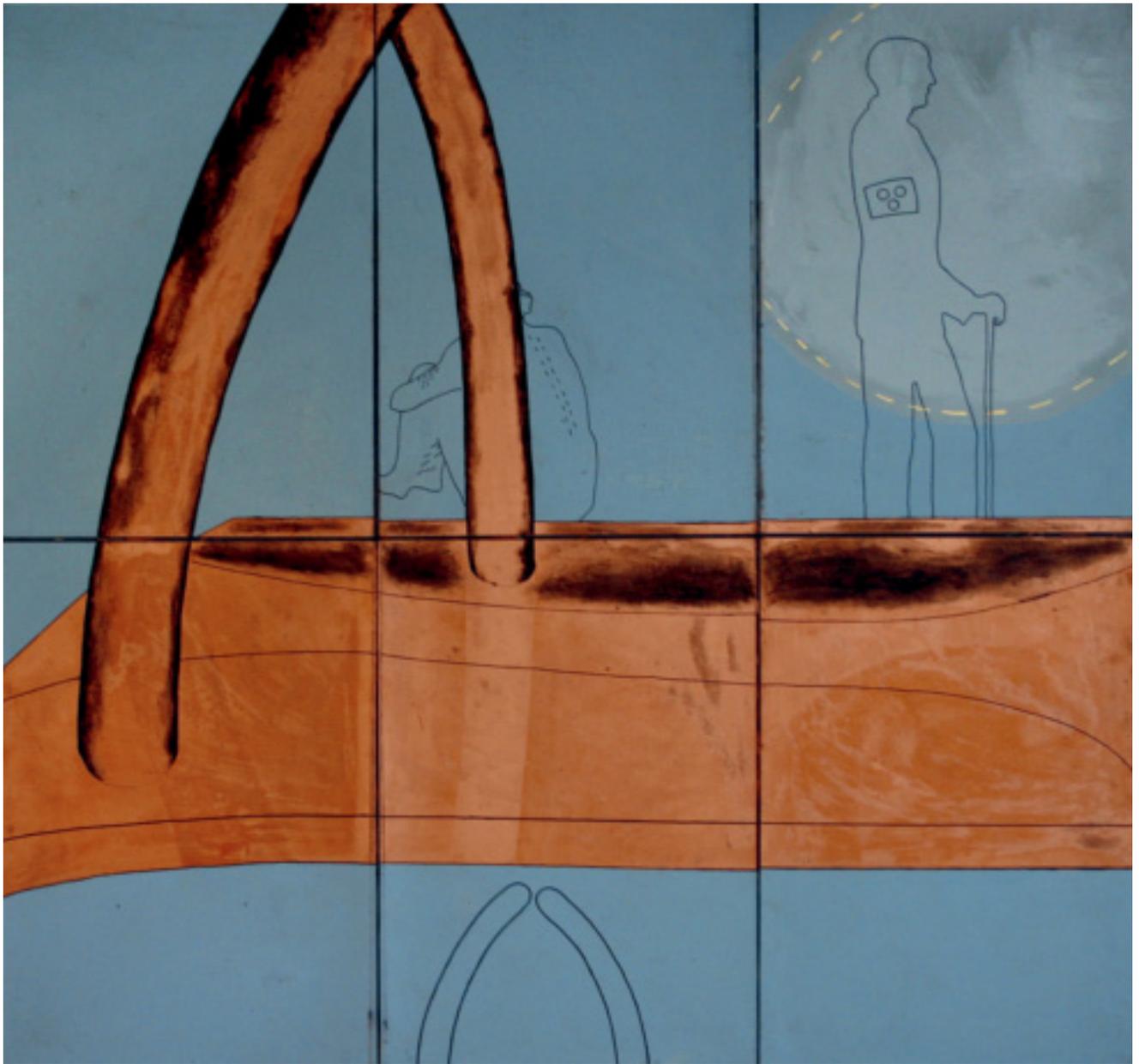
Gironcoli, eine Form von „privat gelagerter Weltaneignung“ und erst das zeichnerische „Ringeln mit dem menschlichen Abbild“ eröffnete – und in diesem Punkt ist sein Werdegang jenem anderer Bildhauer nicht unähnlich – die Möglichkeiten des plastischen Gestaltens. In den filigranen Drahtplastiken, den Hohlkörperformen aus Pappdeckeln und den ersten Polyestermodellen aus der Mitte der 1960er Jahre manifestiert sich hingegen Gironcolis Eigenart und die damit verbundene Absicht mit voller Wucht: „Ich versuche in Umschreibungen, in Umwegen, in der Psychologisierung der Umwelt das Menschenbild zu erfassen.“² Parallel entstehen die ersten Mischtechniken im Format von ungefähr 2 x 2 Metern, zu denen auch das Werk aus der Tiroler Landessammlung gehört. Dabei handelt es sich nicht um Werkstudien, nicht um Vorstufen für etwas anderes. In sich abgeschlossen stellen sie vielmehr neue Sinnzusammenhänge in diesem hermetischen Kosmos her, der getragen ist „von einer persönlich gefärbten, individuellen Ikonographie“ (Peter Weiermair). Häufig tauchen als metallisch glänzende Inseln die Skulpturen darin auf, schwimmen auf den monochromen Hintergründen wie die scharf konturierten Figuren, die sich als letzte Reminiszenzen an die „Formhülle Menschenbild“ (Gironcoli) der früheren Zeichnungen erweisen. Hier vollzog sich analog zur Bildhauerei im Zweidimensionalen jene Wandlung, „[...] dass ich plötzlich den Raum, in dem ein bildhauerischer Gegenstand stand, als Bühne verstehen konnte, auf der zwischen dem bildhauerischen Gegenstand und diesem Menschenabbild, dieser Schablone, sozusagen ein Ballett der Dinge entstanden ist“³, so der Künstler. Ein Ballett, in dem die Pirouetten um Existentielles gedreht werden, das von der Polarität der Geschlechter und Sexualität ebenso handelt wie von Vereinsamung, Gewalt, Folter und Tod.

Claudia Mark

¹ Bruno Gironcoli, in: Peter Weiermair (Hg.), *Vom Zeichnen. Aspekte der Zeichnung 1960–1985*, Frankfurt a. M. 1986, S. 151.

² Anmerkungen zur menschlichen Figur – Auszüge aus einem Gespräch mit Bruno Gironcoli, geführt von Bettina Maria Busse, hg. v. Bregenzer Kunstverein Palais Thurn & Taxis, Bregenz 1995, S. 11.

³ Ebda., S. 11.



SABINE GROSCHUP

Gugug-Editionsbox, 2011
Nr. 1, Auflage 3 + 2 A.P.:

Gugug, 2006
Animationsfilm, 6 min., deutsch + deutsch mit englischen Untertiteln
Malerei auf 35 mm-Film

10 Filmstills auf Diasec, je 20 x 15 cm

Sabine Groschup. The Hidden, Etc., Werkkatalog, 2011

„Der animierte Einzelbildfilm traf die weiße Leinwand eines Galerienraumes. [...] Die Augen und das Gehirn waren 1977 noch nicht so trainiert auf das Einzelbilderleben. Viele Spielfilme jener Zeit zeugten von einer oft geradezu endlos langen Bildeinstellung. Und da flackerten plötzlich Farben, tanzten Figuren, gab es Schwarz-weiß-Gewitter. [...] Das Publikum starrte gespannt auf die bespielte Wand und hielt den Atem an im oftmaligen Geschwindigkeitsrausch. Seh- und Hörsinn wurden beansprucht. Seh- und Hörgewohnheiten wurden gesprengt durch eine bis dahin unbekannte Dynamik, Konstruktion, Präzision und lebendige Schnelligkeit“¹, schildert die 1959 geborene Künstlerin, Filmemacherin und Autorin Sabine Groschup ihre erste Begegnung mit animierten Einzelbildfilmen, die in Ausstellungen der Innsbrucker Galerie Krinzinger durch den Projektor ratterten. Eine Erfahrung, die einer Initialzündung für ihren künstlerischen Werdegang gleichkam. An der Hochschule für angewandte Kunst in Wien studierte Groschup zunächst einige Semester Architektur und anschließend Malerei und Film bei Maria Lassnig, die in den 1970er Jahren in New York den Trickfilm für sich entdeckt hatte und mit der Gründung des Studios für experimentellen Animationsfilm 1982 in Wien Pionierarbeit leistete. „Man kann mit Einzelbild experimentieren, man kann mit Einzelbildfilmen Geschichten erzählen. Man kann einfach sehr viel machen“², erklärte die Doyenne der österreichischen Malerei erst kürzlich in einem Interview in Bezug auf ihre damaligen Beweggründe und ihre anhaltende Begeisterung für den Animationsfilm. Auch Sabine Groschup liebt Experimente gleichermaßen wie Geschichten. Dies führt sie uns durch ihre Installationen, Fotografien, Textilobjekte und Romane lustvoll vor Augen. Die Affinität für das Narrative und Unkonventionelle ist zudem der Motor ihres kinematografischen Schaffens, wie das

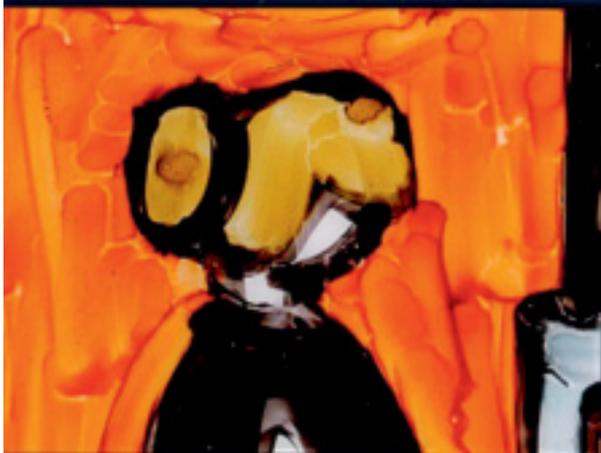
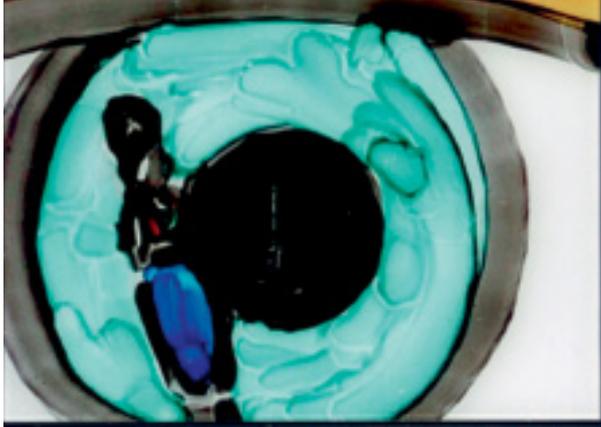
Filmprojekt „Gugug“ geradezu programmatisch verdeutlicht. Anders als bei der Arbeit mit der laufenden Kamera und im Unterschied zur computergenerierten Animation realisiert Groschup ihre Kurzfilme auch nach der digitalen Revolution konsequent mit der Hand. Kader für Kader – frame by frame – malt sie jedes einzelne Bild direkt auf das Celluloid und setzt die summarisch angedeuteten Figuren, die aus heftigen Pinselzügen gewebten Farbflächen im nervösen Rhythmus der auf der Tonspur unterlegten Saxofonklänge rasant in Bewegung. „Gugug“ ist eine audiovisuelle Äußerung, mit der die in Wien und Berlin lebende Künstlerin zudem der Geschichte ihrer Großmutter Gehör und Ausdruck verleiht. Aus dem Off erzählt Olga Wille von ihrer Kindheit in den Zwischenkriegsjahren auf dem Land, von Kindstod und Schwangerschaft, davon wie sie am Ufer eines Baches saß und nach Babys Ausschau hielt, weil sie der Meinung war, die Kinder kämen aus dem Bach und nicht aus dem Bauch. Anekdotisches mischt sich in diesem Rückblick mit Tragischem, Ernüchterung bootet die wunderbare Irrationalität der kindlichen Vorstellung aus. Allerdings unternimmt nicht nur die betagte Erzählerin im Prozess des Sich-Erinnerns eine Zeitreise, sondern auch die Filmemacherin kehrt zu dem zurück, was Trickfilme – um Max Horkheimer und Theodor W. Adorno zu zitieren – einmal waren: „Exponenten der Phantasie gegen den Rationalismus“³.

Claudia Mark

¹ Christian Dewald/Sabine Groschup/Mara Mattuschka/Thomas Renoldner (Hg.), *Die Kunst des Einzelbildes. Animation in Österreich – 1832 bis heute*, Wien 2010, S. 299.

² Ebda., S. 336.

³ Zit. nach: ebda., S. 32.



THOMAS HÖRL

*...in dem ein Tänzer in vaßnachtstkleidung oder
schemenweiß aufgetreten ist...*, 2009

Video

Mastertape + DVD

PAL 4:3, Farbe, Ton, 6:06 min.

Auflage: 1/5

Die Bezeichnung Schemen als Überbegriff für die Hauptfiguren der Imster Fastnacht, die Roller und Scheller, geht auf das Althochdeutsche zurück und bedeutet soviel wie Schatten oder Seelenwesen. In Verbindung mit einem Fastnachtsbrauch taucht die erste Erwähnung in einem richterlichen „Verfachbuch“ aus dem Jahr 1569 auf, wo von einem Tanzfest die Rede ist, bei dem ein Tänzer in „vasnachtstkleidung oder schemenweiß“ aufgetreten sei.

Bei der vorliegenden Arbeit von Thomas Hörl handelt es sich um das Video einer Performance, in welcher die Tänze der Roller und Scheller der Imster Fasnacht nachgestellt wurden. „Es ist an verschiedenen Orten, so auch hier, der Brauch, dass Bürger und andere gemeine Leute zur dummen und wütigen Faßnachtzeit auf einen Tag ein Schemenlaufen belieben. Nun, es mag ihnen vergonnt werden, weil die Vornehmen jahraus jahrein alla Maschera laufen und sich betrügen und mit verlogenen Gesichtern, da man nicht weiß, ob nicht hinter einem alten Mutterl in der schimpflichen Barocka ein Teufel oder hinter dem Narrenbart ein grimmiger Herodes steckt. Aber das Schemenlaufen soll nicht ein Schelmenlaufen seyn, ansonst in den Kotter mit euch, ihr Tabacksbrüder und Weinzapfen!“, so äußerte sich kein Geringerer als Abraham a Santa Clara, der im Jahre 1683 in Imst Station gemacht hatte. In gewisser Weise ähnelt der Blick – wenn auch mit anderen Vorzeichen – des streitbaren Ordensmanns aus dem Barock jenem des 1975 in Hallein geborenen Künstlers. Die Beobachtung von gesellschaftlich geprägten Phänomenen in Form von etablierten Wahrnehmungsvorgaben und deren Veränderbarkeit stehen sowohl beim streitbaren Volksprediger als auch beim Künstler im Zentrum des Interesses. Thomas Hörl beschäftigt sich in seinen Werken (auch in den gemeinsamen Arbeiten mit Peter Kozek) mit den mannigfaltigen Aspekten der „Volkskunde“ – sowohl autobiografisch-regional als auch in einem internationalen Zusammenhang. Immerhin hat Hörl seine weiterführende künstlerische Ausbildung u. a. in Japan, Estland und Island absolviert.

Am Beginn steht bei Thomas Hörl jeweils das Sammeln und Recherchieren: in (Regional-) Museen, Bibliotheken, bei Folklore-Veranstaltungen und bei vielen Gesprächen. Themen dieses Annäherungsprozesses an den jeweiligen Kulturraum sind die Entstehung, der Wandel sowie

die Bedeutung und Ästhetik regionaler Volkskultur. Darstellungen aus Volkskundebüchern, Magazinen und eigenen Performance Stills verarbeitet der Künstler zu Videos, Installationen, Collagen und Objekten, in welchen er über die Zusammenhänge patriarchaler wie matriarchaler Systeme, Travestien (Männer in Frauentrachten), den Ausschluss von Frauen als Darstellerinnen, über Machtsymbole, Originalitätsbegriffe, Traditionen und Bräuche und deren Verarbeitung im (Tourismus-) Spektakel reflektiert. Der französische Künstler und Philosoph Guy Debord geht davon aus, dass überhaupt „das ganze Leben der Gesellschaften [...] als eine ungeheure Ansammlung von Spektakeln erscheine und alles, was unmittelbar erlebt wurde, in eine Vorstellung entwichen ist [...]“. Dieser Art von Spektakel setzt Hörl jedoch unerwartete Kontextualisierungen und Perspektivenwechsel entgegen, bricht damit die Bedeutung der immer weiter und weiter transportierten Traditionalismen in den Köpfen der Betrachter, kreierte so neue Bedeutungsnetzwerke und lädt in ungewohnte (Denk-) Landschaften ein. Im Salzburgerischen etwa finden sich deutliche Hinweise auf die uralte mystische Gestalt der Frau Percht, die in veränderter Form bis in die Gegenwart weiterlebt. Sie symbolisiert die Kraft, ja die Urgewalt, die helle und die dunkle Seite der Natur. Als „Schiachpercht“ und als „Schönpercht“ zieht sie in den Raunächten rund um die Weihnachtszeit mit ihrem Gefolge durch die Lande und gibt Anlass zu vielerlei Brauchtumsereignissen und Umzügen. Sie fungiert in den Erzählungen der Erwachsenen als eine Art „Kinderschreck“, als pädagogisches Druckmittel wie der Krampus. Brave Kinder beschenkt sie mit Nüssen und Bäckerei, während sie die widerspenstigen mit sich nimmt und „jenen, die am Perchttag keinen Mohn gegessen haben, den Bauch aufschlitzt“. Thomas Hörls eigene kindlich-abstrakte Erinnerungen an die strafende oder belohnende Frau Percht, dieses Furcht einflößende Druckmittel der Eltern, gerieten so zum Ausgangspunkt seiner künstlerischen Beschäftigung mit unterschiedlichsten Brauchtumsfiguren, wie der „Frau Percht“ aus dem Gasteinertal, der „Hoabargoß“ aus dem Pongau, den „Glöcknerinnen vom Ebensee“ und den japanischen Namahage oder gerade auch den Figuren des Imster Schemenlaufs.

Ruth Haas

¹ Guy Debord, Die Gesellschaft des Spektakels, Berlin 1996, S. 13.

BIRGIT JÜRGENSSEN

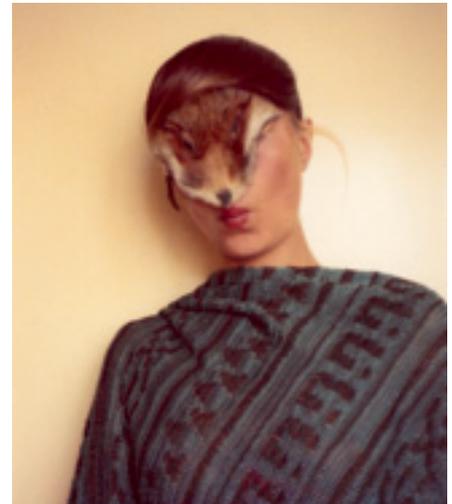
Ohne Titel (Selbst mit Fellchen), 1974/1977
Farbfotografie, 15,4 x 12,9 cm, Abb. S. 28

Jeder hat seine eigene Ansicht, 1975/2005
s/w Fotografie, 40 x 30 cm, Edition: 14/18

Ohne Titel (Improvisation), 1976
s/w Fotografie, 12,7 x 17,8 cm, Abb. S. 29

Ohne Titel (Improvisation), 1976
s/w Fotografie, 12,7 x 17,8 cm, Abb. S. 29

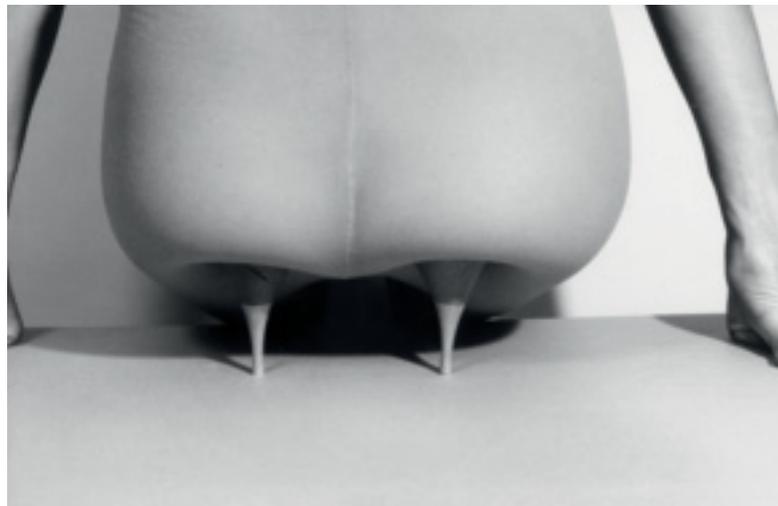
Ohne Titel (Zipfel), 1967
Seidenstrumpf, Kunstdünger, 33 x 21 x 21 cm



„Ich bin vom Stamm der Asra, die sterben, wenn sie lieben.“
(Birgit Jürgenssen nach Heinrich Heine)

Vielleicht ist es diese Liebe in den Arbeiten Birgit Jürgenssens, die einen sprachlos macht – vielleicht erfüllt ihre Kunst aber auch einfach die naive Hoffnung, dass bildende Kunst auch funktionieren möge, ohne viel Erklärung und Vermittlung – verführerisch, humorvoll, subversiv, intelligent, appellierend an Intellekt und Emotion zugleich. Jürgenssen, 1949 in Wien geboren, zählt zu den wichtigsten, international herausragenden Vertreterinnen der feministischen Avantgarde. Eine beachtliche Reihe von Einzelausstellungen von München, Paris, London, Birmingham, über Bratislava, Bristol, Edinburgh bis New York gingen beinahe unbemerkt vom österreichischen Publikum über die Bühne. Partout nicht einordenbar, jenseits aller Schulen, Strömungen und Bewegungen lässt sich die Künstlerin höchstens noch in die Tradition einer Meret Oppenheim oder Louise Bourgeois stellen. Von der emanzipatorischen Kraft des Surrealismus ausgehend, inspiriert von Psychoanalyse, Poetik und Ethnologie und im Diskurs mit den gesellschaftskritischen Stimmen ihrer Genera-

tion, entwickelte die konsequente Selbstdenkerin seit dem Ende der 1960er Jahre eine solitäre, vielschichtige Kunst. In ihren Arbeiten in den verschiedensten Medien von Zeichnungen, Aquarellen, Polaroids, Fotos, Tableaux vivants, Stoffarbeiten bis hin zu Objekten und Videos untersuchte Birgit Jürgenssen systematisch Stationen weiblicher Identitäts- und Realitätskonstruktionen. Schon als junge Studentin nahm sie, ohne Ideologien auf den Leim zu gehen, fein pointiert den Geschlechterkampf auf die Schaufel. Die Abschlussarbeit ihres Studiums an der Hochschule für angewandte Kunst bestand aus einem 42 Blätter umfassenden Zyklus. Der Titel „zipfeln“ zeugt von ihrem Gespür für Ironie und Sprachwitz. 2011 publizierte der Verlag Walther König die Diplomarbeit posthum als hinreißende Faksimile-Ausgabe. Das gebundene, quadratische Buch erinnert mit seinem Format übrigens an ein Märchenbuch. Verfremdet, bizarr, surreal, unaufdringlich phallisch, taucht hier mancherlei auf, was ein markantes Endstück hat oder eben auch nicht und deshalb von der Künstlerin kurzerhand eines verpasst bekommt. Die Auseinandersetzung mit Worten, Begriffen, Redewendungen und mit der Doppelbödigkeit der Sprache waren vielfach Ausgangspunkt ihrer Arbeiten. Eine Ansamm-



lung derselben Endstücke, hergestellt aus mit Kunstdünger behandelten Seidenstrümpfen in zarten Pastelltönen, findet sich, abgeschnitten als Inbegriff aller Schöpfung, unter einen Glassturz gestellt in der Sammlung des Landes Tirol. In einer der anderen angekauften Arbeiten zeigte sich Birgit Jürgenssen selbst mit einem Stückchen Fuchsfell über dem Gesicht drapiert. Die eigene Identität wird in Frage gestellt, das Gesicht wird zum Träger, zur Leinwand für eine Maskerade. Die Grenze zu den ebenfalls rötlich blonden Haaren verschwimmt: Wo endet das Tier, wo beginnt der Mensch? Die Augen verschwinden unter dem Fell, der grellrote Mund ist lasziv zu einer Schnauze gespitzt. Die abgesenkte Kameraführung betont das Verführerische der Darstellung. Gewidmet ist die Arbeit Meret Oppenheim „in Verehrung“ (Peter Weibel).

Jürgenssen spielte in vielen ihrer Selbstdarstellungen mit der Unklarheit über das eigentlich Subjektive, mit dem fragmentarischen, zerbrechlichen Ich. Metamorphosen, Masken und Rollenspiele ziehen sich durch ihr ganzes Werk. Sie spielte mit Vorliebe mit den klischeehaften Vorstellungen von Weiblichkeit, verwendete reichlich Lippenstift, trug auffallend

elegante Kleidung und besonders ausgefallene Schuhe hatten es ihr angetan. Die beiden weiteren für die Sammlung des Landes Tirol angekauften Arbeiten gehören zur abgeschlossenen Werkgruppe „Schuhwerk“ aus den Jahren 1973–76. Mit Skulpturen wie „Netter Raubvogelschuh“, „Schwangerenschuh“, „Matratzenschuh“ oder „Grasschuh“ spielte Jürgenssen mit den kulturellen Konstrukten von Weiblichkeit und Verführung. Diese Arbeitsphase beendete sie allerdings, da sie befürchtete, als „die mit den Schuhen“ bekannt zu werden. Birgit Jürgenssens Werk ist zurückhaltend und poetisch – zudem geprägt von außergewöhnlichem handwerklichen Können. Ihr gesamtes Œuvre ist begleitet von grandiosen Zeichnungen, Skizzen- und Tagebüchern. „Wir zeichnen nicht nur, um etwas Beobachtetes für andere sichtbar zu machen“, schrieb John Berger einmal, „sondern auch, um etwas Unsichtbares an seinen ungewissen Bestimmungsort zu begleiten.“¹ Genau das tat Birgit Jürgenssen in ihren Arbeiten. Und der ungewisse Bestimmungsort sind wohl wir selbst.

Ruth Haas

¹ John Berger, *Bentos Skizzenbuch*, München 2013, S. 37.

FRANZ KAPFER

Für Gott, Kaiser und Vaterland, 2009

Lack auf Holz, Nebelmaschine, 4 Scheinwerfer, Sandsack

150 x 300 x 160 cm

Abb. S. 31

Napoleon in Hollabrunn, Aufmarsch, 2009

Video, 3 min.

ohne Auflage

Tummelplatz, 2009

Filzstift auf Transparentpapier

2-teilig, 40 x 50 cm

Auflage: 1/3

„Für die raumfüllenden Brettergestelle“, schreibt documenta12-Leiter Roger M. Buergel über Franz Kapfers Installationen, „stehen drei Monumente Pate: der Ministerienbrunnen [...] am Wiener Stubenring, das Hesser-Denkmal am Wiener Gürtel [...] und das Andreas Hofer-Denkmal am Innsbrucker Bergisel“¹. Dorthin, auf den Bergisel, auf das an diesem „Schicksalsort“ schon seit langem stehende Hofer-Denkmal und auf das seit 2009 dort befindliche Schlachtenpanorama Michael Zeno Diemers verweist Kapfers Beitrag zum Gedenkjahr „Geschichte trifft Zukunft“ 2009.

Die im Kunstpavillon ausgestellte Installation „Für Gott, Kaiser und Vaterland“, ist ein Kommentar zu einem Geschichtsverständnis, dessen anachronistische Elemente sich letzten Endes selbst ad absurdum führen würden, wenn man sie nur ließe. Das alljährlich zelebrierte Reenactment der Schlacht von Schöngrabern und Hollabrunn aus dem 3. Koalitionskrieg gegen das napoleonische Frankreich – von Kapfer 2007 auf Video aufgezeichnet – dient gewissermaßen als exemplarischer Beweis dieser These: Die von Laien in detailgetreu nachgebildeten Uniformen und Ausrüstungsgegenständen „nachgespielte“ Schlacht ist per se schon eine zwischen unfreiwilliger Komik und grotesker Ernsthaftigkeit oszillierende Inszenierung, die den blutigen Ernst der historischen Geschehnisse nicht einmal tangential zu berühren vermag. Kapfer instrumentalisiert dabei das auf einem Fernsehbildschirm ablaufende Video, um das zeitgenössische Geschichtsverständnis, wie es dem Publikum des öffentlichen Fernsehens, aber auch vieler Museen vermittelt wird, sichtbar zu machen. Geschichte als cleane Rekonstruktion, als „Erlebniswelt“ im Stil eines historischen Disneyland, dann und wann aufgepeppt durch die Subjektivität von Augenzeugenberichten, die es freilich für die Napoleonischen Kriege nicht mehr geben kann. Wie aberwitzig diese Inszenierungen von Geschichte letzten Endes

sind, machen die Videoaufnahmen nur allzu deutlich, denen es – ähnlich wie den Räumen im Bergisel-Museum – nicht einmal andeutungsweise gelingen kann, das Grauen des tatsächlichen historischen „Events“ begreifbar zu machen – und die das – nicht anders als Diemers Schlachtenshinken – ja auch gar nicht wollen. Zugleich sind die Aufnahmen aber eine zeitgemäße Entsprechung zu Diemers Panorama, dessen Absicht ja gerade die pseudorealistische Inszenierung der geschichtlichen Ereignisse der 3. Bergisel-Schlacht war. Wie Michael Zeno Diemer ganz dem Zeitgeist entsprechend seinem Publikum ein nur heroisierend-beschönigendes Bild der Schlacht zumutet – ohne Blutgestank, ohne die Schreie der Verwundeten und vom Schrapnell zerrissene Körper – so liefert auch das Reenactment keine „realistische“ Darstellung. Die Frage, ob – allen an die Grenzen des Erträglichen gehenden Versuchen zum Trotz – eine solche überhaupt denkbar wäre, ist impliziert. Die Fassadenhaftigkeit der Darstellung wird evident, sobald man hinter die im Ausstellungsraum aufgestellten Tafeln blickt. Während jedoch die Stützstruktur hinter Diemers Panorama für die BetrachterInnen unsichtbar war und auch an ihrem jetzigen Ausstellungsort verborgen bleibt, ist bei Kapfers Installation der Blick „hinter die Kulisse“ intendiert, wird der illusionäre Charakter der Inszenierung dem Auge schonungslos preisgegeben. Geradezu lustvoll konterkariert Kapfer das Monumentale seiner Installation mit der Billigkeit ihrer kulissenhaften Zweidimensionalität, die im Charakter einem Jahrmarkt entspricht – und ein Jahrmarkt war ja im Grunde auch der Anlass, in dessen Rahmen Diemers Schlachtentümmel ursprünglich zu sehen war.

Ruth Haas

¹ Roger M. Buergel, *Historie als Formfrage*, in: Franz Kapfer. *Für Gott, Kaiser und Vaterland*, Wien–Bozen 2011, S. 33.



ANNA KOLODZIEJSKA

Ohne Titel, 2005
Spiegel, Papier
206 x 92 cm

Als Marcel Duchamp vor hundert Jahren die Kunstwelt auf den Kopf stellte, indem er damit begann, Gegenstände wie ein Fahrradrad auf einen Hocker zu montieren, einen Flaschentrockner zum Kunstwerk zu erklären und sich nicht einmal scheute, ein Urinal unter dem Titel „fountain“ für die Ausstellung der Society of Independent Artists im New Yorker Grand Central Palace einzureichen, ging es ihm darum, etwas zu machen, das keinerlei ästhetische Emotionen hervorruft und so indifferent sein sollte, dass es sich weder als guter noch schlechter Geschmack bewerten ließe. Dass ein Gebrauchsgegenstand allein durch die Entscheidung des Künstlers zum Kunstwerk wird, untergräbt aus Duchamps Sicht jeglichen Werkbegriff und soll beweisen, Kunst habe nicht unbedingt etwas mit Schönheit, gutem Geschmack oder gar Handwerk zu tun, sondern sei vielmehr Ergebnis gesellschaftlicher Übereinkunft. Die Herstellung von Kunst wird durch die Reflexion über die Dinge ersetzt. Entfernen wir nämlich ein Ding aus seinem ursprünglichen Umfeld und transferieren es in einen anderen Kontext, verliert es den Großteil seiner früheren Eigenschaften und Inhalte und wird mit neuen aufgeladen. Dadurch werden sowohl die Dimensionen des Dinges erweitert als auch unsere Erfahrungswerte, die wir ihm zuschreiben, hinterfragt. Die Leidenschaft der in Karlsruhe lebenden polnischen Künstlerin Anna Kolodziejska, einer ehemaligen Meisterschülerin von Ernst Caramelle an der dort ansässigen Kunstakademie, liegt genau darin. Sie beginnt damit, Dinge zu sammeln und in ihrem Atelier zu lagern, ohne eine Vorstellung davon zu haben, was damit passieren wird. Sie umkreist dann nach eigener Beschreibung diese gefundenen Objekte (*objet trouvé*), um das Wesentliche, das Essentielle dieser Dinge zu erforschen. Die Ready-mades haben jedoch, laut Duchamps eigener Aussage, mit einem „*objet trouvé*“ nichts zu tun, weil die Deutung des gefundenen Objekts vollständig vom persönlichen Geschmack dessen, der es auswählt,

gesteuert wird. Die meisten Ready-mades waren hingegen Massenprodukte und konnten problemlos dupliziert werden. Anders als die fertigen Skulpturen („*sculpture toute faite*“) Duchamps, werden die Arbeiten von Anna Kolodziejska erst durch Verfremden, Umdeuten von Funktionen, Dekonstruieren und Transformieren zu oft surreal anmutenden Einzelstücken. Ihr Œuvre, das Installationen, Projektionen und Collagen umfasst, setzt einen Dialog in Gang zwischen dem jeweiligen Ding und seinen wesentlichen Eigenschaften, denen die Künstlerin weitere, ganz persönliche Assoziationen hinzufügt. So werden die gefundenen Objekte zu „Wesen“ (Kolodziejska) und entwickeln eine ganz eigene, reduzierte Form von Erzählung, welche den Objekten ein Eigenleben über ihre rein materielle oder konzeptuelle Existenz hinaus verleihen. Nutzen und Funktion der derart manipulierten Dinge geht allerdings verloren: Inwiefern kann man schließlich noch von einem Tisch sprechen, wenn dieser an einem Bein von der Decke hängt – die Organisation der dreidimensionalen Objekte im Ausstellungsraum spielt dabei eine große Rolle – oder seine Beine in einer Vase stecken? Was bleibt von einem Stuhl, wenn er keine Sitzfläche mehr hat, und was vom Spiegel, wenn er bis auf eine kleine Gebirgssilhouette überklebt ist? Anna Kolodziejskas Arbeiten umgibt eine eigenartige Poesie der Stille. Ihre Aura ist sowohl durch die Erinnerung an den ursprünglichen Sinn der Dinge als auch durch die von der Künstlerin geschaffene Transformation bedingt. Ihre Arbeiten versuchen zu beweisen, dass das Offensichtliche und Normale nicht automatisch die letzte Version der Realität sein muss. Sie wirft die Frage auf, wie gut wir die Welt und die Dinge, aus denen sie besteht, überhaupt kennen. Sie fordert uns heraus, aktiv und bewusst hinter die Grenzen unserer Wahrnehmung zu schauen, andere Dimensionen des Alltäglichen zu erkennen und weiter als bisher zu denken zu wagen.

Ruth Haas



BRIGITTE KOWANZ

Morsealphabet, 1998/2005

Leuchtstofflampen, Acrylglasrohre, Lack

Durchmesser 280 cm, Tiefe 10 cm

„[...]... die Erde aber war wüst und wirr, Finsternis lag über der Urflut und Gottes Geist schwebte über dem Wasser. Gott sprach: Es werde Licht. Und es wurde Licht. Gott sah, dass das Licht gut war. Gott schied das Licht von der Finsternis und Gott nannte das Licht Tag und die Finsternis nannte er Nacht. Es wurde Abend und es wurde Morgen: erster Tag“ (Genesis). Das erste Licht am Morgen lässt diese Erde seit jener frühen Trennung von Licht und Dunkelheit jeden Tag aufs Neue wider die Orientierungslosigkeit „licht werden“. Vor einigen Jahren hat Ólafur Elíasson in einer gewaltigen Installation in der Tate Modern eine Ahnung aufkommen lassen von der Ungeheuerlichkeit dieses Akts – wenn nicht von seiner religiösen, dann von der kontemplativen Kraft, vom Gewahrwerden des eigenen „Sehenkönnens“ und dem Privileg, Zugang zum Licht zu haben. Licht kann also als raumbildendes Medium ebenso wie als Informationsträger und Weg zur Erkenntnis und Sichtbarkeit untersucht werden.

Die Künstlerin Brigitte Kowanz beschäftigt sich seit den frühen 1980er Jahren mit dem Licht als künstlerischer Ausdrucksform. Das (unsichtbare) Licht ist das „Material“ ihrer Rauminstallationen, Wandarbeiten und Objekte, das Thema und ihr Markenzeichen geworden. Die Auseinandersetzung mit Film, Video und Fotografie waren Auslöser dafür. Kowanz erzeugt mit intellektueller Präzision, fußend auf naturwissenschaftlichen Erkenntnissen, philosophischen Fragestellungen und dem Studium von Kommunikationsabläufen überaus komplexe Bilder, indem sie die Sprache nutzt, um die Eigenschaften des Lichts zu beschreiben und das Licht die Funktionsweise der Sprache (z. B. Texte, die sich im Morsecode verlieren) beleuchten lässt. Der Spiegel als reflexives Medium ergänzt diesen

wechselseitigen Prozess. Dadurch wird eine Verbindung zwischen Kunstwerk und Betrachter hergestellt, die in Kombination mit den eigenartig stillen, ruhigen Räumen, die die Künstlerin zu erzeugen versteht, eine bewusste (und das heißt: bewusst neue) Form von Wahrnehmung ermöglicht. Diese Erfahrung ist umso bedeutsamer, je mehr man sich der Tatsache stellt, dass der viel beschriebenen Reizüberflutung und gesteigerten Geschwindigkeit (Paul Virilio) eine Armut an tatsächlicher Erfahrung gegenübersteht, weshalb Räume für genau solche verlangsamte Wahrnehmungserlebnisse von besonderer Wichtigkeit sind.

Die in der Arbeit „Morsealphabet“ verwendeten Leuchtcodes beziehen sich auf das Morsealphabet, einem binären Wellencode, ausgehend von einfachen Strich-Punkt-Kombinationen, der zur Übermittlung von Buchstaben, Zahlen und sonstigen Zeichen genutzt wird. Dabei wird ein konstantes (Licht-) Signal ein- und ausgeschaltet. Codierungen sind der Ausdruck unserer Informationsgesellschaft und seit 15 Jahren auch ein wiederkehrendes Element in Kowanz' Arbeiten. Die Künstlerin entwickelte einen eigenen Punkt-Strich-Code, bestehend aus Neonkreis und -rechteck, den sie in stets neue, eigenständige Werktypen integriert. So taucht das Morsealphabet in verschiedenen Formen und Materialien in ihrem Werk auf: als Zeichen in teils abgeklebten einfachen oder in kreis- und rechteckig geformten Neonröhren. Der Schein des Lichts verstärkt dabei den Charakter der Morsezeichen, deren Inhalt sich meist auf die Eigenschaften des Lichts selbst bezieht, was mit Titeln wie „Reflections“ „Light is what we see“ „Lateral Thinking“ oder „Between Light and Darkness“ deutlich wird.

Ruth Haas



CHRISTINE S. PRANTAUER

arrivée, 2008

Plakatprojekt im öffentlichen Raum im Rahmen der Reihe „7,44 x 2,60: screen“ des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum am Vorplatz des Innsbrucker Hauptbahnhofs, 2008/09

Video, 2009, DVD, 2:10 min.

Druckdaten für Digitalprint Großplakat *arrivée*, 744 x 260 cm

Digitalprint *arrivée*, 2009, 70 x 100 cm

Abb. S. 37

Wenn Christine S. Prantauer, wie z. B. in ihrer Plakatmontage „innsbruck–pristina 1999“ Bilder, deren einzelne Bestandteile sie der medialen Berichterstattung entnommen hat, zerschneidet, neu zusammensetzt und damit manipuliert, tut sie genau das, was auch in ebenjenen Medien tagtäglich passiert. Der recht freizügige Umgang mit fotografisch festgehaltener Wirklichkeit und die freizügige Verwendung von Fotografien – besonders gerne von dramatischen und gewaltvollen Szenen – zeigt auf zynische Weise auf, wie austauschbar menschliches Elend und wie unbedeutend Faktizität sein kann.¹

Die Auseinandersetzung mit modernen Massenmedien ist bei Prantauer zentral, aber auch dialektisch. Allerdings hat sie als Künstlerin im Gegensatz zum Berichterstatter das Recht, es mit der Faktizität nicht so genau zu nehmen, um so ganz andere Formen von Wahrheit herzustellen. In den Gebäuden, die Christine Prantauer mit ihrer Montagetechnik entstehen lässt, ist der Schlussstein, wie Antoine de Saint-Exupéry wohl sagen würde², die schlichte Tatsache kollektiver und universeller Menschlichkeit. Die Bilder, die in den abendlichen Nachrichten ein Gefühl von distanzierter Teilnahme wachrufen mögen, können erst als Plakatwände, die gleichsam mit ihrer Umgebung verschmelzen, auf einen Schlag wirklich als solche erlebte Solidarität aufkommen lassen. Dabei sind viele Plakatierungen auf paradoxe Weise ein Plädoyer wider die Austauschbarkeit, weil sie erst in der intensiven Auseinandersetzung mit der konkreten Geschichte eines ganz bestimmten Ortes entstehen, so etwa die Plakatarbeit „idylle“, die 2003 in Zams ausgestellt wurde, oder eine ähnliche Montage in Wörgl mit dem Titel „here.everywhere“ – dem könnte man in Hinblick auf die jeweilige historische Relevanz auch „now.anytime“ hinzufügen.

In anderen Arbeiten setzt sich Prantauer noch intensiver mit konkreten Globalisierungsprozessen auseinander, so etwa in „fischerstiege.

jenseits des meeres“, das ein von Globalisierungsgegnern als Werbefläche genutztes Schiff zeigt. Auf diese Weise stellt Prantauer durch das irritierend Unvertraute im Vertrauten umgekehrt ein Stück Bekanntes im Unbekannten her und weist auch auf die widersprüchliche Tatsache hin, dass uns in einer Welt, in der Entfernungen keine Entfernungen, sondern nur mehr Flugstunden sind, fremde Probleme weit entfernt und schwer greifbar erscheinen.

Ausstellungstitel wie „raison d’agir“ (von Pierre Bourdieu entlehnt) verdeutlichen, dass Christine S. Prantauer auch fest in der europäischen Linken verwurzelt ist. Sind Prantauers Arbeiten also politisch? Ja, unbedingt – „aber“, könnte man mit Ilse Aichinger fragen, „was ist nicht politisch, wenn die Grenzen einmal überschritten sind [?]“.³ Das Politische ist jedenfalls eine Konsequenz ihrer Auseinandersetzung sowohl mit dem Aktuellen als auch dem Historischen, aber nicht immer zwingend der einzige Ausgangspunkt. Prantauer gelingt, was der reine Aktivismus meistens nicht vermag, nämlich auch einen emotionalen Bezug herzustellen und damit den Begriff der „Solidarität“, der beliebten Stilblüte politischer Rhetorik, zu einer erfahrbaren Wirklichkeit zu machen. „Die Steine vom Bau sind nur scheinbar ein wirrer Haufen, wenn verloren auf der Baustelle ein Mensch, nur ein einziger Mensch ist, der in Domen denkt“⁴, schrieb Exupéry 1942, damals wie heute aktuell.

Ruth Haas

¹ URL: <http://www.zeit.de/politik/ausland/2012-03/fs-ruben-salvadori-2> (Zugriff 15.10.2013).

² Antoine de Saint-Exupéry, Flug nach Arras, Düsseldorf 1960.

³ Im Interview mit Hermann Vinke, in: ders., Das kurze Leben der Sophie Scholl. Ravensburg 1986.

⁴ Antoine de Saint-Exupéry, Flug nach Arras, Düsseldorf 1960.



ARNULF RAINER

Maske, ohne Titel, ohne Jahr
Acryl auf Laserdruck
594 x 420 mm

Maske, ohne Titel, ohne Jahr
Acryl auf Laserdruck
594 x 420 mm



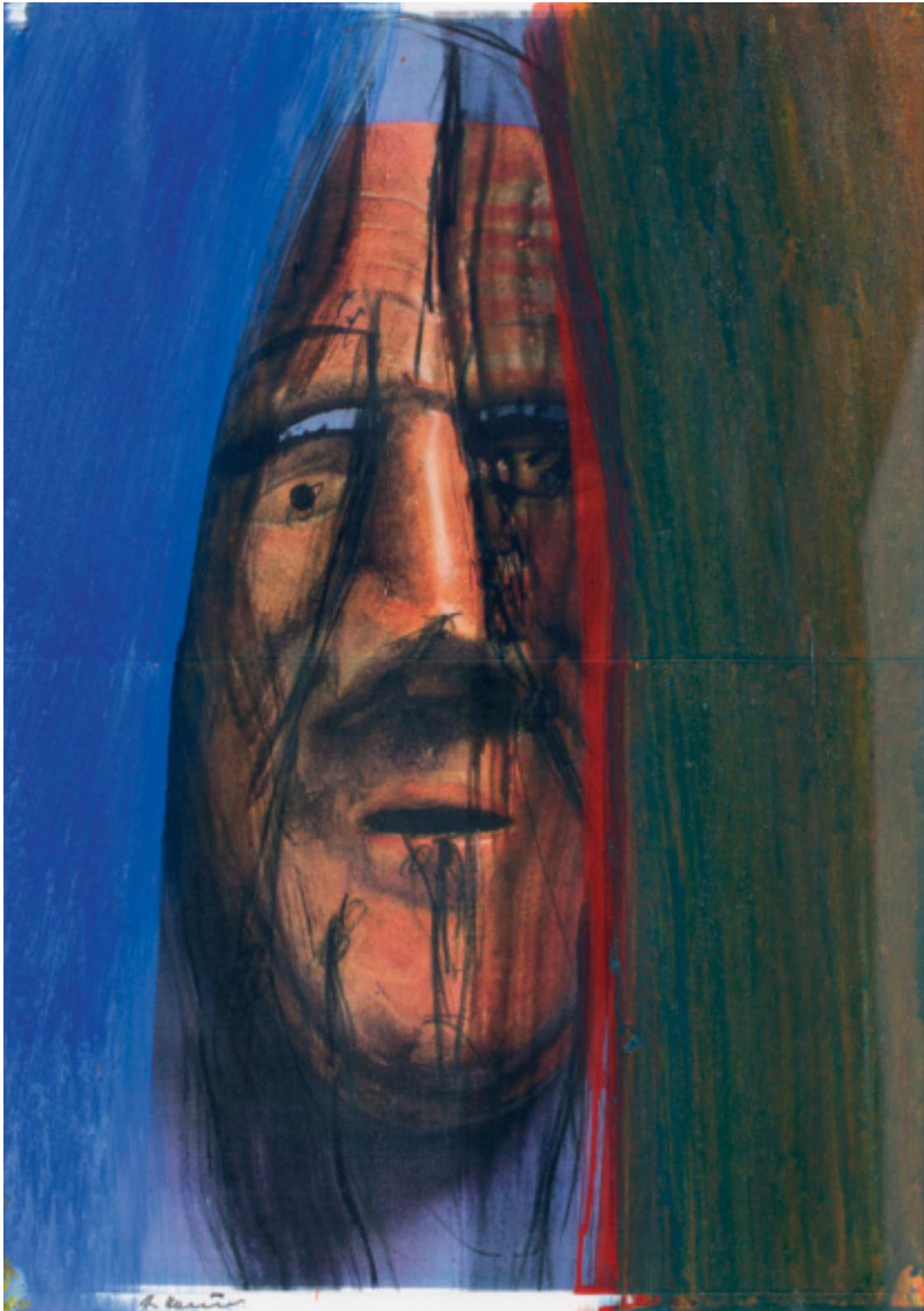
[...] Die Etymologie des Wortes Maske geht bis ins Arabische zurück – mashara – und bedeutet soviel wie Verspottung, Possenreißerei, Narretei. Ihre komplexen Bedeutungsebenen finden wir in Rainers Œuvre facettenreich und dialektisch wieder: in Fotoübermalungen und malerischen Bearbeitungen sowie performativen Beiträgen.

In diesem umfangreichen Konvolut der aktuellen Maskenübermalungen befinden sich vor allem rituelle afrikanische sowie vereinzelt japanische und alpenländische Beispiele als Vorlagen. Schon in den späten 1970er Jahren setzt sich Rainer mit dem Thema der Maske erstmals intensiv auseinander, verortet die letzte Gebärde des Menschen beim Hinübergleiten in das Jenseitige, Metaphysische und Immaterielle mittels zeichnerischer und malerischer Behandlungen auf fotografischen Reproduktionen der Totenmasken. [...] Hierbei hatte der Künstler einen Extrem- und Endpunkt im Kontext der menschlichen Expression eingenommen, ein Thema, das er seit Anfang seiner künstlerischen Laufbahn verfolgte und das sich vor allem in seinen fotografischen Übermalungsserien ab den späten 1960er Jahren niederschlug: Face-Farces, Body-Poses, Messerschmidt-Charakterköpfe, Van-Gogh-Porträts, Frauensprache, usw.: ein piktoral gefasstes expressionistisches Lexikon der übersteigerten Physiognomie der ekstatischen Gebärden oder clownesken Grimassen. [...] Arnulf Rainers hier präsentierte Maskenbilder stehen diesen aktiv aggressiven Physiognomien diametral entgegen. Ihr Ausdruck ist starr, eingefroren, stillgelegt, statisch, keinem individuellen Gesicht

zugeschrieben. Sie strahlen eine bannende Ikonizität aus, fokussieren autoritär den Betrachter. Man denke etwa an außereuropäische Ritualmasken, als monströse, Angst einflößende Gesichter der herrschenden Naturgötter, die bei Tänzen zum Einsatz kommen. Oder an den starren Blick der Masken bei Horrorfilmen, dem die Kinobesucher ausgeliefert sind. Aus dem entindividualisierten Gesicht entsteht ein Zeichen, das Schock auslöst. Diese Masken sind isolierte Häute, losgelöst von der Einheit des menschlichen Körpers, ihr fragmentarisches Wesen zeugt von Lebllosigkeit und Starrheit. Hinter den Augen-, Nasen- und Mundöffnungen ist die Leere, das Nichts. Rainer belebt nun diese „Totenstarre“ mit seiner individuellen Handschrift, markiert, akzentuiert Motiv und Form: heftig energetisch oder sensitiv zurückhaltend. Grafische Setzungen paaren sich mit dichten Farbflüssen, dunkle Verdeckungen stehen bunt schillernden Farbzonen entgegen. Hier treffen darstellende und bildende Kunst aufeinander: das theatralisch rituell figurative der Maske versus indexikalische Abstraktion. Im griechischen Theater wurde die Maske als Persona bezeichnet, als expressive Akzentuierung der schauspielerischen Attitüde. Die eingefrorene Geste der Maske verbindet sich nun mit der emotional-mental aufgeladenen Geste als Spur mit Pinsel und Stift.

Florian Steininger

Auszug aus: Arnulf Rainers Maskeraden, in: Arnulf Rainer. Masken, Katalog anlässlich der Ausstellung zum Europäischen Forum Alpbach 2010 in der Galerie Schmidt, Reith im Alpbachtal 2010.



RENÉE STIEGER

Konjunktiv-Bibliothek, 2009/2010
50 Bücher (43 Softcover, 7 Hardcover)
15 x 10 cm bis 24 x 18 cm

„Die Kälte hat zugeschlagen und wer weiß ob und wann es wieder warm wird. Also: Einheizen, ins Bett kuscheln und lang gehegte Gedanken in die schönsten Bücher der Welt ist angesagt! Und diese Bücher entstammen der KONJUNKTIV-BIBLIOTHEK. Einige Bücher sind leider nicht mehr erhältlich, aber ein paar gibt es noch. Am besten JETZT erwerben! Bei der KONJUNKTIV-BIBLIOTHEK handelt es sich um eine limited Edition von 7 Exemplaren. Jedes Buch wurde von Hand gebunden, ist auf der letzten Buchseite signiert, datiert und nummeriert. Einfach eine mail mit dem Buchtitel an [info\(at\)sirenee.com](mailto:info(at)sirenee.com) und ich werde antworten!!!!“ Soweit der Eintrag zur „Konjunktiv-Bibliothek“ auf der Homepage www.sirenee.com.¹

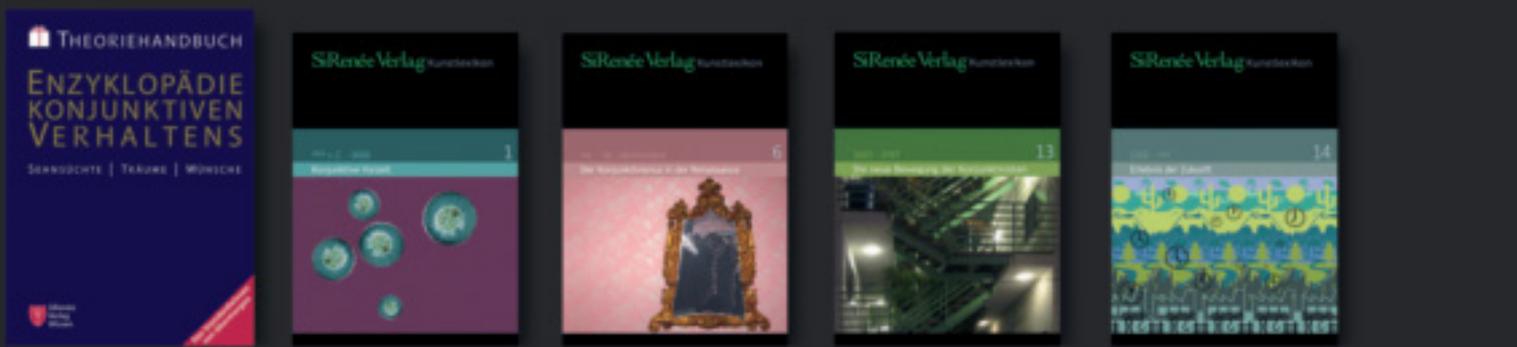
„SiRenée“ ist Renée Stieger. Und so glaubt man sie zu kennen, die Sirene. Bezaubernd, verführerisch, geheimnisvoll, durch Schönheit und Liebreiz die Männer verführend - doch war die Sirene ursprünglich von befremdlicher Gestalt, ein gefiedertes Mischwesen aus Mensch und Vogel mit scharfen Krallen. Eine Dämonin, die ins Totenreich führt, ein hellseherisches Zwitterwesen – auch bärtige Sirenen mit männlichen Zügen kamen vor. Als Odysseus die Insel mit den Sirenen passierte, war auch von Schönheit nicht die Rede. Was die Sirenen neben ihrem prophetischen Wissen so überaus gefährlich machte, waren ihre Stimmen und so ist es passend wenn „SiRenée“ sie als Inspiration für die musikalische Auseinandersetzung mit dem Leben verwendet. Renée Stieger ist eine Video-, Stimm- und Performancekünstlerin, die sowohl mit ihrer Stimme performativ und experimentell umgeht als auch Elemente aus der Performancekunst in ihre Videoarbeiten überträgt. Vielstimmig, ruhig oder schrill ertönen ihre Stimmen. Minimalistisch begleitet sie sich selbst mit elektrischem Bass oder Gitarre, gewandet in selbst genähte Kostüme von zart farbig bis schrill bunt, passend zum Ort oder zur Stimmung und besingt so die Welt. Tapes und Dias als Projektionen ihres inneren, seherischen Sirenen-Auges untermalen visuell, was die Ohren hören.

Bei der „Konjunktiv-Bibliothek“ handelt es sich um eine multivariable Installation, bestehend aus insgesamt 50 Büchern. Die Auflage ist auf 7 Stück pro Buch limitiert. Das einzelne Buch kann ebenso erworben werden wie die Gesamtausgabe. Die leeren Seiten in den Büchern der „Konjunktiv-Bibliothek“ sollen Veränderungen und neuen Erkenntnissen Raum geben bzw. sind Platzhalter für das einzig wahre Mittel gegen Stillstand und Stagnation – nämlich die fortwährende Veränderung. „Wir leben nicht in einer Gegenwart. Wir leben gleichzeitig in einer Vergangenheit, einer Zukunft und in der Möglichkeitsform, in einem Konjunktiv“, heißt es im Band „Tür an Tür mit einem anderen Leben“ (2006) des Büchner-Preisträgers Alexander Kluge. Der Konjunktiv beschreibt die Möglichkeit dessen, was wir tun oder haben könnten, wer bzw. wie wir sein könnten, wenn die Umstände anders wären. Der Konjunktiv negiert die Realität, sucht weiter, gibt keine Ruhe, begehrt etwas, das gegenwärtig nicht vorhanden ist und sich möglicherweise auf den leeren Seiten zwischen den Buchdeckeln der „Konjunktiv-Bibliothek“ finden lässt. Renée Stieger notiert zu ihrer Arbeit jedenfalls weiter: „Die Titel der einzelnen Bücher versprechen Inhalte, die sich auf die Sehnsucht beziehen. Wie Unmengen von Büchern, die sich in Buchhandlungen unter der Rubrik Lebenshilfe finden, machen sie neugierig auf alltagskompatible Patentrezepte und Problemlösungen. Die Sehnsucht an sich kann nur so lange existieren, wie das Ersehnte nicht erreicht wird. Das Denken im Konjunktiv hilft dabei das Sehnsuchtsgefühl aufrecht zu erhalten, weil es einen davon abhält zu handeln. Man unterzieht sich dadurch einer permanenten Zensur und somit einer Unmöglichkeit und Handlungsunfähigkeit. Die Umstände werden niemals optimal sein.“² Sic!

Ruth Haas

¹ URL: <http://www.sirenee.com> (Zugriff 17.10.2013).

² Ebd.



CHRISTIAN STOCK

Dazwischen, 1988

Acryl auf Leinwand, 24 x 41,5 cm

Blaues Würfelbild

begonnen Juli 1989, vollendet Dezember 1992

Acryl auf Leinwand, 15 x 15 x 15 cm

Abb. S. 43

Dazwischen, 1996

Acryl auf Holz, 10,5 x 30 cm

Daneben, 1997

Acryl auf Leinwand, 20 x 27 cm

Abb. S. 42



Die seit 1983 entstehenden Farbwürfel und -pyramiden sind Ausgangspunkt und Zentrum des vielgesichtigen, im Spannungsfeld zwischen Konzeptualität und materieller Sinnlichkeit angesiedelten Schaffens von Christian Stock.

Im Bestreben, der inflationären Bilderflut der schnell und in großen Mengen produzierten Malerei sowie der analogen malerischen Skulptur der frühen achtziger Jahre einen Kontrapunkt entgegen zu setzen, begann der damalige Student der Meisterklasse Arnulf Rainers auf relativ kleinen quadratischen Leinwänden schlicht und einfach gleichmäßige Schichten derselben Farbe übereinanderzulegen. Dazu verwendete er genormtes Rot, Gelb und Blau sowie Schwarz und Weiß. Er setzte damit eine bewusst simple, unspektakuläre bildnerische Handlung, die er sich entschloss so oft zu wiederholen, bis die Quadratbilder zu Würfelbildern – oder Würfelobjekten – mit gleicher Länge, Breite und Höhe angewachsen waren, ein sich logisch anbietender Punkt um aufzuhören also erreicht war. Auf diesem Weg entstanden ruhige, formal wie farblich sehr einfache und auch inhaltlich vom Künstler nicht vorbelastete, jedoch in ihrer Materialität durchaus sinnliche, speziell durch die an den Seitenflächen entstehenden Oberflächenstrukturen vielfältige Assoziationen hervorrufende plastische Gebilde.

Da es allein aufgrund der nötigen Trocknungszeit nicht möglich ist, pro Tag mehr als vier bis fünf solcher Farb-Schichten aufzutragen, bedeutet die Herstellung eines derartigen Würfels einen langen, Geduld und

geistige Disziplin abverlangenden, und damit an Schnellebigkeit und Sensationslust Absagen erteilenden Vorgang, dem – durch die nötige Repetition einer einfachen, unpräzisen Handlung – sogar ein im weitesten Sinne meditativer, oder zumindest exerzitenhafter Charakter zu eigen ist. [...] Er selbst erlebt das Wachsen seiner Farbkörper als elementaren Bewusstwerdungsprozess, als Möglichkeit, die unser Leben so grundlegend bestimmenden Kategorien Zeit und Raum, materialisiert in den Würfelschichten, bewusst und intensiviert zu erfahren. Der Betrachter kann und soll anhand des fertigen Werkes zu gleichartigen Erfahrungen finden, ist doch dieser Wachstumsprozess an den Seitenflächen der Würfel, ähnlich wie etwa bei Jahresringen von Bäumen, ablesbar. Tatsächlich sieht auch der Künstler – der im übrigen in den Bergen aufgewachsen ist – sein Vorgehen nicht zuletzt in Parallele zur Natur, zu den unser Leben bestimmenden ständigen und doch so unspektakulären Vorgängen des Wachsens und Werdens in Zeit und Raum. [...] Christian Stock zählt zu denen, die es unternehmen, selbst erlebte Zeit aufzuzeichnen, und zwar frei von jeglicher Gegenständlichkeit, Symbolik oder Erzählung, wobei er eben den Weg über die Materie geht: Zeit, als vierte Dimension des Raumes, soll durch die Besetzung des Raumes mit Materie erfahren werden. [...]

Eva Badura-Triska

Auszug aus: Christian Stock, Ausstellungskatalog Städtische Galerie im Museum Folkwang Essen, Essen 1991.



JOHANNA TINZL / STEFAN FLUNGER

Sonst weiß ich über die Mauer nicht viel zu sagen, außer, dass sie uns gut eingeschlossen hat, 2009–2011
Video, Stereo, 51:03 min.
für 1 Beamer und 4 Lautsprecher
3 Datensticks mit jeweils einer Audiocollage
für 3 MP3-Player mit Kopfhörern

zu Friedl Dicker-Brandeis, 2011, Audiocollage, 23:25 min.

Helga Pollak-Kinsky, April 2010, Wien, 2011
Audiocollage, 45:21 min.

Gespräch zwischen Anna Flachová-Hanusová, Helga Pollak-Kinsky, Ela Stein-Weissberger, Juni 2010, Brunn, 2011
Audiocollage, 51:03 min.
Auflage: 1/5 (+ 2 A.P.)

Noch nicht abgeschlossen, 2011
Objekte: MDF-Platten, Nägel, Spachtelmasse
234–240 x 13,5 x 40 cm
Auflage: 1/5 (+ 2 A.P.)

Anna Flachová-Hanusová, Helga Pollak-Kinsky, Ela Stein-Weissberger, 2011
HD-Video, 14 min.
dt. OF mit engl. UT
Auflage: 1/5 (+ 2 A.P.)

Ohne Titel I-X, 2010/2011
Serie von 10 Frottagen
Tinte auf Aquarellpapier, 10,5 x 15,5 cm
Auflage: 1/5 (+ 2 A.P.)

Ist der Anspruch, Bilder und Erfahrungen aus der Shoah auf eine künstlerische Ebene zu heben, nicht vermessen oder weltfremd? Schließlich verkörpert nichts deutlicher die absolute Abwesenheit von Ästhetik als diese Episode unserer Geschichte. Ist der größte Gefallen, den man der Vergangenheit machen kann, nicht der, ihre Aufarbeitung der Geschichtswissenschaft zu überlassen, sie ohne Interpretation einfach selbst sprechen zu lassen? Nicht, wenn man Adorno, dem großen Frankfurter Philosophen, Sozialwissenschaftler und – nur wenigen bekannt – Komponisten Glauben schenkt. Philosophie und auch Wissenschaft haben ihm zufolge keine Möglichkeit, „die Totalität der Wirklichkeit“ zu erfassen – und welche Wirklichkeit ist schwerer zu fassen als Auschwitz? Adorno setzt seine Hoffnung in die Kunst, die vielleicht, und es ist ein sehr schwaches „vielleicht“, in der Lage ist, eine transsubjektive menschliche Ebene herzustellen, die wohl nicht Wirklichkeit abbildet, aber in ihre Richtung deutet, den Blick für die Wirklichkeit (wie auch immer sie beschaffen sein mag) öffnen kann – und das, nachdem Mitte des 20. Jahrhunderts die Möglichkeit zur Transsubjektivität gründlicher als je zuvor in Frage gestellt worden war. Mit der Wiener Künstlerin und Innenarchitektin Friedl Dicker-Brandeis, die sowohl aufgrund ihrer jüdischen Abstammung als auch aufgrund ihrer Nähe zum Kommunismus vom NS-Regime verfolgt und schließlich 1944 in Auschwitz ermordet wurde, befasst sich ein Konvolut von gemeinsamen Arbeiten der Innsbruckerin Johanna Tinzl und des in Zams gebürtigen, heute jedoch in Wien lebenden Stefan Flunger. In ihrer Auseinandersetzung mit der Gedenkstätte des KZs Theresienstadt, wo Dicker-Brandeis von 1942 bis 1944 interniert war und wo sie im Rahmen der im Lager vorhandenen Möglichkeiten Kindern

Zeichenunterricht gab, spüren Tinzl und Flunger auf mehreren Ebenen und auf verschiedenen medialen Pfaden der Geschichte des Lagers nach. In dem knapp einstündigen Video „Sonst weiß ich über die Mauer nicht viel zu sagen, außer dass sie uns gut eingeschlossen hat“ nähern sich Tinzl und Flunger der Gedenkstätte Theresienstadt an, indem sie den gesamten Komplex im Gehen mit der Handkamera filmen. Anna Flachová-Hanusová, Ela Stein-Weissberger und Helga Pollak-Kinsky, Überlebende von Theresienstadt, gehörten zu jenen Kindern, mit denen Friedl Dicker-Brandeis im Lager arbeitete. Sie berichten im Video über Erfahrungen, die in den Geschichtswissenschaften oft untergehen, weil sie von schwer fassbaren Bedeutungsebenen handeln. Wie jemand ganz konkret überlebt hat, und wie er (oder sie, in diesem Fall) bis ins hohe Alter überlebt, ohne zu resignieren, ist wissenschaftlich nicht greifbar – weder historisch noch psychologisch. „We are, one for the other, psychiatrist, psychologist“, sagen die drei alten Damen übereinander. Nur wer selbst „dort“ war oder sich sehr tief auf diese ihre Erfahrungen einlässt, ist in der Lage zu begreifen. Hier sind Dimensionen im Spiel, die über das rein Intellektuelle weit hinausgehen – es sind Extremsituationen in ihrer allerextremsten Ausprägung. „Die Musik hat meine Seele gerettet“¹, sagte Anna Flachová-Hanusová einmal in einem anderen Zusammenhang. Und so schließt sich der Kreis wieder, weil doch klar wird, was Kunst alles vermag: sogar das Allerschwerste leichter und das Allerdunkelste heller zu machen.

Ruth Haas

¹ URL: <http://www.abendblatt.de/kultur-live/article784766/Die-Musik-hat-meine-Seele-gerettet.html> (Zugriff 15.9.2013).



MAJA VUKOJE

Billboard, 2011

Acryl auf Leinwand

200 x 250 cm

Abb. S. 47, 48–49 (Ausschnitt)

Maja Vukoje, geboren 1969 in Düsseldorf und aufgewachsen in Belgrad, vertritt innerhalb der zeitgenössischen Malerei der jüngeren Generation eine völlig eigenständige Position. Mit ihren technisch brillanten Großformaten erweist sie sich als „Virtuosin der Farben, der Farbschichten, des Transluziden, der Verfremdung, der gerade-noch-nicht-Auflösung von Wiedererkennbarkeit“¹. Vukoje schöpft die Qualitäten der Malerei vollends aus und nutzt die Effekte ihrer speziellen Mischtechnik – sie verwendet Acryl- und Sprayfarben sowie Applikationen aus „male-reifremden“ Materialien wie etwa Hasenstreu, Spiegel und Glitter – zugunsten ihrer traumähnlichen, sich der eindeutigen Lesbarkeit entziehenden Szenarien. Oder anders gesagt: Die Anziehungskraft ihrer Arbeiten beruht auf dem Aspekt der Form, die in diesen Bildern stets vollendet formulierter Inhalt ist. Die Künstlerin hegt ein ausgeprägtes Interesse für die Bräuche und Rituale afroamerikanischer Kulturen und entlehnt die Motive und Protagonisten ihrer Bilder häufig Vorlagen aus dem Internet oder eigenen Fotos, die sie bei ihren Reisen in der Karibik unter anderem beim Karneval in Tobago und Trinidad aufgenommen hat. Ihre Vorliebe für das Okkulte zeigt sich in Figuren, die geisterhaften Schemen gleich wie „Stellvertreter für eine andere Realität“ (Matthias Hermann) erscheinen. Diaphan, im Farbnebel sich beinahe auflösend enthüllt sich in ihnen auch jene von der Künstlerin anvisierte Kongruenz von Darstellen und Dargestelltem. Die neuesten Bilder gehen in der Reflexion der Malerei noch einen Schritt weiter, wobei sich Vukoje mitunter konträrer stilistischer Spielarten bedient. Den Auftakt ihrer Einzelausstellung 2011 im Salzburger Kunstverein machte das Bild eines glitzernden Handschuhs, der täuschend echt über einem ebenfalls illusionierten Bilderrahmen zu hängen scheint. Mit diesem fulminanten Trompe-l'Œil lotete Vukoje das Illusionspotenzial von Malerei bis an seine Grenzen aus, um nur wenige Schritte weiter mit absoluter „Desillusionierung“ zu entgegnen. Durch Bilder nämlich, welche ihre materielle Beschaffenheit nicht leugnen, sondern offensiv bloßlegen.

In „Art and Illusion“ stellt Ernst H. Gombrich, ein Großmeister der Kunstgeschichtsschreibung, die Überlegung an, „wie ein unvollständiges Bild

die Phantasie des Beschauers dazu bringen kann, Nichtvorhandenes durch Projektion zu ergänzen. [...] Zwei Grundbedingungen müssen erfüllt sein, bevor der Projektionsprozess im Beschauer ausgelöst werden kann: Er darf nicht im Zweifel darüber gelassen werden, auf welche Weise die Lücke auszufüllen ist, und es muss eine leere oder unklare Stelle geboten werden, die ihm als Schirm für die Projektion der erwarteten Form dienen kann.“² Unnachahmliche Perfektion in der „Kunst, durch Weglassen von Tusche und Pinsel etwas zum Ausdruck zu bringen“ erlangten – so Gombrich – die fernöstlichen Meister, indem sie Bilder schufen, bei denen die leere Oberfläche der glänzenden Seide oder des Papiers gleichbedeutend mit der eigentlichen Darstellung ist. Ähnlich verhält es sich auch beim großformatigen Gemälde „Billboard“ von Maja Vukoje. Die Plakatwand zeigt keine Reklame. Was wir stattdessen sehen ist die rohe Leinwand. Auf der gegenständlichen Ebene betrachtet ist die Plakatwand nicht nur leer sondern auch etwas ramponiert. An der oberen Ecke blitzt gleißend die von der Konstruktion verdeckte Sonne auf. Fahl fällt Licht durch einige Löcher, die keine tatsächlichen Risse im Bildträger sondern – auf „der Ebene der male-rischen Wirklichkeit“ (Christian Kravagna) – Farbflecken sind. Sie sind ebenso gemalt wie die von Grau bis Blau sämtliche Valeurs durchspielende Fläche, die sich vage als Landschaftshintergrund deuten ließe. Stellt sich vor gegenständlichen Gemälden nicht stets das Bemühen ein, vor allem das „Was“ zu entschlüsseln? Maja Vukoje durchkreuzt dieses Begehren, indem sie unseren Blick konsequent auch auf das „Wie“ zwingt. „Billboard“ ist nichts anderes, als ein Bild über Malerei und die bildbestimmende Leerstelle ein Projektionsschirm im angesprochenen Sinne.

Claudia Mark

¹ Stella Rollig, Malen, um sich den Schatten zu stellen, in: Maja Vukoje, Mailand 2003. URL: <http://www.martinjanda.at/de/kuenstler/maja-vukoje/text/> (Zugriff 22.9.2013).

² Ernst H. Gombrich, Kunst und Illusion. Zur Psychologie der bildlichen Darstellung, Berlin 2002, S. 174.







MARTIN WALDE

Der Duft der verblühenden Alpenrose, 2010
Installation aus 7 Glasobjekten (Laborglas,
ätherisches Öl) auf Styroporblöcken
Gesamtgröße variabel



„Denn die Menschen konnten die Augen zumachen vor der Größe, vor dem Schrecklichen, vor der Schönheit und die Ohren verschließen vor Melodien und betörenden Worten. Aber sie konnten sich nicht dem Duft entziehen. Denn der Duft war ein Bruder des Atems.“¹

Vom ersten Atemzug an wird unser Leben von einer ungreifbaren, kaum präzisierbaren, flüchtigen und doch so omnipräsenten Wahrnehmung begleitet, der man sich nicht entziehen kann: der Perzeption von Düften. Der Rhythmus des menschlichen Atems und die Rhythmen, in denen wir uns „Düfte einverleiben“, hängen unmittelbar zusammen. Keine andere Wahrnehmung geht so direkt in unser Gehirn wie der Geruchssinn. Das dafür zuständige Zentrum liegt – evolutionsbiologisch gesehen – in der ältesten Region unseres Gehirns. Der Mensch kann über 10 000 verschiedene Düfte unterscheiden und allein in der Nasenschleimhaut warten 350 verschiedene Rezeptoren auf deren Vielfalt. Einzelne ihrer Moleküle werden sorgfältig ans Gehirn gemeldet und dort gespeichert. Komplexe Düfte wie z. B. der einer Rose sprechen mehrere Rezeptoren an und erzeugen komplexe Wahrnehmungen, die dann auch als komplexe Erinnerungen angelegt werden. Dass man jemanden nicht riechen kann, hat seinen wahren Kern und liegt darin begründet, dass unser Gehirn einen Duft aufnimmt und ihn dann mit bereits bekannten (angenehmen wie unangenehmen) vergleicht und bewertet. Die so erhaltenen Informationen werden dann ans limbische System, das Zentrum der Emotionen

und Erinnerungen, weitergeleitet. Das heißt nichts anderes, als dass Düfte nicht unseren Intellekt, sondern unsere Emotion ansprechen. Das erklärt auch, warum wir so schwer Worte finden, um sie zu beschreiben. Immanuel Kant beschrieb bereits in seiner „Anthropologie“ (1798) die untergeordnete Stellung des Geruchssinns in der Sinneswahrnehmung: „Welcher Organsinn ist der undankbarste und scheint auch der entbehrlichste zu sein? Der des Geruchs.“² Der olfaktorische Sinn spielt wohl deshalb keine besondere Rolle, weil sich der Mensch vorrangig visuell orientiert. Erst in Patrick Süskinds „Das Parfum“, einer Art Monografie des Geruchssinns, gewinnen Nase und Geruch den absoluten Vorrang über Auge und Bild, sowie Ohr und Musik. Das Olfaktorische gerät zur Obsession, wenngleich, allein durch Sprache evoziert, die Gerüche erst im Kopf des Lesers entstehen.

Ähnlich verhält es sich mit der Installation Martin Waldes – auch hier geht es um Gerüche, die zu starken Trägern für Sehnsüchte, Erinnerungen und Bilder werden können. Vorbelastet, da in eine Seifensiederdynastie hineingeboren, erlebte Walde die monomane Beziehung zu Düften bereits als Kind in der Person seines Großvaters. Dieser bewahrte in Holzboxen verschiedenste Düfte in Form getrockneter Blumen, Blütenblätter und Rinden. Bestimmte Essenzen ließ er in Zusammenarbeit mit professionellen Parfümeuren produzieren. Eine seiner großen Leidenschaften galt dem Duft der Alpenrosen. Er hatte erkannt, dass Alpenrosen gerade



kurz vor dem Verblühen eine ganz besondere, intensive Duftaura haben. Der Großvater hatte diesen Duft jedoch nie in Auftrag gegeben – Martin Walde ließ ihn zwei Generationen später herstellen. So verströmte die „verblühende Alpenrose“ in vielen Ausstellungen Waldes ihren Duft. Das rötliche Parfum, eine chemische Nachbildung des Dufts der Blume zu einem bestimmten Zeitpunkt, wurde schon in einer Flasche zwischen hundert mit gefärbtem Wasser gefüllten Flaschen zur Suche freigegeben, als PET-Flasche ohne weitere Informationen im Ausstellungsraum positioniert, in der U-Bahn hinterlassen oder mit dem Schraubverschluss in einer Decke eingegipst. In der angekauften Installation taucht die Flüssigkeit als Inhalt einiger chemischer Gefäße, die Walde vom Glas-techniker Bernd Weinmayer verformen ließ, wieder auf. Bei genauerem Betrachten fallen auf den organisch anmutenden, tropfenförmigen, runden, weichen Formen sowohl Firmenbezeichnungen wie „Schott“ oder „Duran“ auf, wie die in die Länge gezogenen, gestauchten und verzerrten Skalen. Die volumensveränderten, verzogenen Laborgefäße wurden mit dem Alpenrosenparfum befüllt und verschlossen. Die Flüssigkeit in ihnen kann nicht mehr entweichen. Die Sehnsucht des Großvaters wurde nicht gestillt. Der Duft kann in den luftdicht abgeschmolzenen Glasgefäßen nur noch erahnt werden, ist eingesperrt, er findet nur im Kopf des Betrachters statt, wie auch den Kolben mit ihren Maßeinheiten keine gesicherten Mengen mehr entnommen werden können. So subjektiv die Maßeinheit des Duftes ist, so sichtbar wird die Relativität des Messens.

„Der Duft der verblühenden Alpenrose“ ist wie ein kunstvolles Statement zu einem zentralen Satz aus Marcel Prousts großem Romanwerk „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“: „[...] wenn von einer weit zurückliegenden Vergangenheit nichts mehr existiert, nach dem Tod der Menschen und dem Untergang der Dinge, dann verharren als einzige, zarter, aber dauerhafter, substanzloser beständiger und treuer der Geruch und der Geschmack, um sich wie Seelen noch lange zu erinnern, um zu warten, zu hoffen, um über den Trümmern alles übrigen auf ihrem beinahe unfaßbaren Tröpfchen, ohne nachzugeben, das unermessliche Gebäude der Erinnerung zu tragen.“³ Bernd Weinmayer fiel es auf, dass, obwohl die Alpenrosenproduktionsreihe doch schon einige Jahre zurückliegt, der Duft an den damals verwendeten Produktionswerkzeugen immer noch wahrzunehmen ist.

Ruth Haas

¹ Patrick Süskind, *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders*, Zürich 1994, S. 55.

² Immanuel Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, hg. v. Wolfgang Becker, Reclams Universal-Bibliothek Nr. 7541, Stuttgart 1983, S. 75f.

³ Marcel Proust, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, 1. Unterwegs zu Swann, Frankfurter Ausgabe, Werke II/1, hg. v. Luzius Keller, Frankfurt a. M., 1998 (1994), S. 71.

HANS WEIGAND

Panorama, 2009

Mixed Media-Installation

Maße im Oval: L 850 cm, B 520 cm, H 300 cm

Das Panoramabild des 19. Jahrhunderts hat sowohl eine historiografische als auch eine populärkulturelle Bedeutung. Es war der Versuch, das Schlachtengemälde aus seinen mythologischen Codes zu lösen und im realistischen Sinn neu zu definieren. Es ist ein historisches Imax-Kino, das nach wie vor nichts von seiner Faszination eingebüßt hat. Heute noch bestehende Beispiele sind u.a. das Panorama der „Schlacht am Berg Isel 1809“ in Innsbruck, der „Schlacht bei Waterloo“ in Braine-l'Alleud (Belgien), das Bourbaki-Panorama in Luzern oder das Mesdag-Panorama in Scheveningen bei Den Haag (Niederlande).

In der für die Ausstellung im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum 2009 geschaffenen Arbeit „Panorama“ knüpft Hans Weigand an die Idee des historischen Panoramabildes an und führt dieses mit den Mitteln, die ihm sowohl der Computer als auch der Film bieten, an neue Grenzen des Sehens und Erlebens heran. Weigands künstlerisches Konzept ist das der Collage. Als Ausgangspunkt dient ihm die Fotografie. Motive werden gefunden, mit der Kamera festgehalten, gesammelt, isoliert, verfremdet, in einen neuen Kontext gebracht. Darüber hinaus greift er in seinen Arbeiten immer wieder exemplarische Figuren aus dem Popkontext auf, lässt sie zum Gegenstand von digital bearbeiteten Bildern, Videosequenzen oder zu Drehpunkten großangelegter Installationen werden. Er reflektiert Mythen, Dogmen, Ideologien oder Messages, stellt Behauptungen von Wissen und Information in Frage und macht auch nicht vor religiösen und politischen Ideologien halt. Diese Arbeitsweise zeigt sich auch im

Konzept zum „Panorama“, in dem Weigands Bildwelt auf neue Weise dreidimensional erlebbar ist. Ein Historienbild heutiger Zeit, worin sich die Surfkultur der amerikanischen Westküste mit Kriegsszenen ebenso vermischt wie das Hippieparadies mit dem Golfplatz, oder Konsummüll mit religiösen Ikonen.

Von außen wird die Bildinstallation als freistehendes Objekt wahrgenommen. Die illusionistische Wirkung kommt erst im Inneren des Ovals zum Tragen. Das große Format umschließt den Betrachter wie ein Bühnenbild, auf dem er zu agieren beginnt. Der panoramatische Eindruck wird nicht durch eine geschlossene Erzählfolge produziert, sondern durch die malerische Nachbearbeitung des Künstlers, der das collagierte Material in mehreren Durchgängen übereinander schichtet. Eine bedeutende Rolle neben der Malerei kommt dem interaktiven Part des „Panoramas“ zu. Der Betrachter ist aufgefordert, über die auf einem Flatscreen eingespielte Oberfläche des „Panoramas“ zu surfen, Schlüsselszenen ausfindig zu machen und zu entdecken, was sich in den dahinterliegenden Erlebnisräumen verbirgt. Neben den von der Filmtheoretikerin Alexandra Seibel ausgewählten Sequenzen aus unterschiedlichen Filmen und Videos setzt der Künstler auch Bildfindungen und Motive aus seinen Arbeiten ein.

Günther Dankl

Begleittext zur Ausstellung „Hans Weigand – Panorama“ im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, 26.6. – 6.9.2009.



FRANZ WEST

Verbannt, Bann!, 1981

Kugelschreiber, Deckweiß über s/w Fotografie
18,8 x 24 cm

The „Lost“ Generation, 1981

Kugelschreiber, Deckweiß über s/w Fotografie
18 x 24 cm

„Es ist so wie beim Badengehen: Wenn man in der Badehose neben dem Bassin steht, ist man heraußen. Wenn man hineinspringt, ist man drinnen. Den Unterschied spürt man ziemlich deutlich. Und so ist es in der Kunst“¹, sagte Franz West im Gespräch mit Wolfgang Drechsler in Bezug auf den partizipativen Aspekt seiner Arbeiten. Der 2012 in Wien verstorbene Künstler – berühmt-berüchtigt für seine „lakonisch-philosophierende Gestik und die ‚intelligenten, belesenen Blödeleien‘“ (Markus Brüderlin) – war ein Grenzgänger zwischen den Medien, wobei es die vermeintlichen Grenzen zwischen Skulptur, Zeichnung, Malerei, Design und Performance für West streng genommen gar nicht gab. Für ihn war alles mit allem verbunden, jede bildnerische Äußerung ging in einen schier unerschöpflichen Fundus ein, aus dem er oft Jahre später neue Arbeiten wie etwa Collagen, Plakate und Fotoübermalungen generierte. Zudem war West ein leidenschaftlicher Sammler und „Kollaborateur“, der auch die Werke befreundeter KünstlerkollegInnen im Rahmen von Gemeinschaftsprojekten integrierte. Wenn West allerdings vom „Eintreten in die Kunst“ redete, dann meinte er damit explizit, dass das

eigentlich Grenzüberschreitende mit der Benützbarkeit seiner Objekte zu tun hatte. Seit 1974 entstanden die sogenannten Passstücke aus dem Bedürfnis heraus, Skulpturen zum Angreifen zu produzieren. „Die Objekte stellen den potenziellen Versuch dar, Neurose-Symptomen eine Form zu geben“, ließ West auf der Einladungskarte zur Ausstellung in der Galerie nächst St. Stephan wissen, wo er die Passstücke 1981 erstmals öffentlich zeigte. Die AusstellungsbesucherInnen waren aufgefordert, mit den unterschiedlich geformten Objekten aus Papiermaché und Gips zu hantieren und sie mit dem eigenen Selbst in Beziehung zu setzen. Die am Körper tragbaren Passstücke lassen „keinen Zweifel an aktionistischen Reminiszenzen“, so Markus Brüderlin, wenngleich Franz West in der österreichischen Kunstgeschichte der 1980er Jahre das Verdienst zukäme, das eine ganze Künstlergeneration „paralysierendes Aktionistensyndrom verarbeitet und überwunden zu haben“.² Implizierten die frühen Passstücke zugleich auch die Kritik an einer rein visuellen, kontemplativen Rezeption von Kunst und ihrer quasi-sakralen Präsentation im Ausstellungskontext, so stellte West später nach demselben



Prinzip größere Skulpturen und Möbel her. Wests skurrile Objekte sind vor allem durch Fotos bekannt, welche Schauspieler und Freunde mit den Passstücken posierend und bisweilen exalziert hantierend zeigen. Diese Aufnahmen bildeten wiederum häufig das Material für weitere Arbeiten. So scheint auch die angekaufte Fotoübermalung „The ‚Lost‘ Generation“, bei der zwei adrett gekleidete Personen eine weiße Platte vor einen nackten Mann halten, mit dem Gebrauch eines Passstücks in Zusammenhang zu stehen. Ob hier allerdings ein Schutzschild geboten wird oder ob es sich eher um eine Art Feigenblatt handelt, das die peinliche Entblößung kaschieren soll, ist nicht auszumachen. Die Gesichter sind ausgelöscht, die Statisten anonymisiert. Wests nachträgliche Bearbeitung weist jedenfalls jenen Witz auf, der auch die schriftlichen Handlungsanweisungen und Videos für die Benützung der Passstücke auszeichnet und die gewissermaßen als „Schutzschilder“ fungierten, um uns nicht der Lächerlichkeit preiszugeben: „Sollten Sie befangen sein, so gehen Sie mit dem Passstück in eine Kabine und ersuchen Sie die Aufsichtsperson, weitere Personen darauf aufmerksam zu machen, dass

die Kabine besetzt ist.“³ Und für diejenigen, die sich erst Mut antrinken mussten, um die Schamgrenze zu überwinden, hatte West augenzwinkernd ebenfalls eine Lösung parat: „Hinter den Paravents können Sie Platz nehmen, sich ausziehen und nackt mit den Skulpturen hantieren wie auf den Videos gezeigt. Ein bekleidetes Berühren der Skulpturen ist untersagt. Bei der Aufsichtsperson kann ein Schluck Whiskey gefordert werden.“⁴

Claudia Mark

¹ Wolfgang Drechsler (Hg.), *Ansichten. 40 Künstler aus Österreich im Gespräch*, Salzburg–Wien 1992, S. 154.

² Markus Brüderlin, *Genialität und Elend der Ambivalenz*, in: *austria im rosenetz*, hg. v. Gesellschaft für Österreichische Kunst im MAK und Kunsthaus Zürich, Wien–New York 1996, S. 191.

³ Zit. nach: Kasper König/ Peter Pakesch (Hg.), *Franz West. Autotheater*, Köln 2009, S. 83.

⁴ Zit. nach: ebda., S. 84.

BIOGRAFIEN

Markus Bacher

1983 geboren in Kitzbühel
2007 Fohn-Stipendium, Wien
2008 Fred Adlmüller-Stipendium, Universität für angewandte Kunst, Wien;
Pilotenkueche-Stipendiat, Baumwollspinnerei, Leipzig
2009 Diplom, Universität für angewandte Kunst, Wien
2009 Anerkennungspreis des Landes Tirol
lebt und arbeitet in Wien und Köln

Ausstellungen (Auswahl)

- 2011 Viennafair, Messezentrum, Wien (GA)
von Bacher bis Trenkwalder, Galerie Schmidt, Reith im Alpbachtal (GA)
- 2010 Bacher-Malerei, Galerie Schmidt, Reith im Alpbachtal (EA)
Personale, Museum Stiegenhaus, Langenlois (EA)
neue Ankäufe, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck (GA)
Ferndiagnose, Fritz-Schramma-Halle, Köln (GA)
Eine Berührung der Wirklichkeit, Hangart 7 Edition 15, Salzburg (GA)
- 2009 Markus Bacher, Galerie Goldener Engl, Hall (EA)
Dialoge, Essl Museum, Klosterneuburg/Wien (GA)
125 Jahre Baumwollspinnerei Leipzig, Nadelsetzerei, Leipzig (GA)
- 2008 Austrian Contemporary - emerging Artist, Essl Museum, Klosterneuburg/Wien (GA)
Eisler-Preis, BaCa_Tresor, Wien
- 2007 Pilotenkueche, Baumwollspinnerei, Leipzig (GA)
művészek pince, Galéria Platán, Budapest (GA)
- 2006 Junger Österreicher, MAK/Museum für angewandte Kunst, Wien (GA)
BERLIN WIEN, Kunsthalle im EuropeanCreativeCenter, Berlin (GA)

Günter Brus

1938 geboren in Ardnig
1954-58 Kunstgewerbeschule Graz
1958-1960 Universität für angewandte Kunst, Wien
1997 Österreichischer Staatspreis
2004 Oskar-Kokoschka-Preis
2013 Großes Goldenes Ehrenzeichen mit dem Stern des Landes Steiermark
lebt und arbeitet in Graz

Ausstellungen und Aktionen (Auswahl)

- 2009 Konfluenzen & Differenzen I, Grafiken Günter Brus und Max Klinger, Bruseum, Graz
- 2008 Brus' and Blakes Jobs, Neue Galerie Graz
- 2006 A Günter Brus Retrospective, Slought Foundation Philadelphia
- 2003 Werkumkreisung, (Retrospektive), Albertina, Wien
- 1997 Biennale, Lyon
- 1993 Sichtgrenze-Limite de Vue, (Retrospektive), Centre Georges Pompidou, Paris
- 1989 Der zertrümmerte Spiegel, Albertina Wien, Museum Ludwig Köln
- 1982 documenta VII, Kassel
- 1980 Kunst der 70er Jahre, Biennale Venedig; Wanderausstellung Günter Brus – Bildgedichten in Hamburg, Luzern, Graz
- 1972 documenta V, Kassel
- 1971 Handzeichnungen, Galerie Michael Werner, Köln
- 1970 letzte Aktion „Zerreißprobe“ in München
- 1968 Nach der Aktion „Kunst + Revolution“ (Universität Wien)
Verurteilung zu 6 Monaten Gefängnis, Flucht nach Berlin
- 1964 erste Aktion „Ana“ in Wien

Ernst Caramelle

1952 geboren in Hall i. T.
1970-76 Hochschule für angewandte Kunst, Wien
1981-83 Professor an der Städelschule, Frankfurt a. M.
1986-1990 Professor an der Hochschule für angewandte Kunst, Wien
2001 Tiroler Landespreis für Kunst
seit 2004 Professor an der Akademie der bildenden Künste, Karlsruhe; Rektor seit 2012
lebt und arbeitet in Karlsruhe, Frankfurt und New York

Ausstellungen (Auswahl)

- 2012 untitled, Tracy Williams Ltd., New York (EA)
Site-specific installation, Wexner Center for the Arts, Columbus, Ohio (EA)
- 2011 Diesmal Ganz Abstrakt, Galerie nächst St. Stephan, Rosemarie Schwarzwälder, Wien (EA)
- 2010 Bloomberg Space, Comma 26, London (EA)
Mai 36 Galerie, Zürich (EA)
Solace, Austrian Cultural Forum New York (GA)
- 2009 Ernst Caramelle, Galerie Nelson-Freeman, Paris (EA)
- 2008 Galerie im Taxispalais, Innsbruck (EA)
Mary Mary, Glasgow (EA)
- 2006 Badischer Kunstverein, Karlsruhe (EA)

- Galerie nächst. St. Stephan, Rosemarie Schwarzwälder, Wien (EA)
- 2005 Museu Serralves, Porto (EA)
Covering the Real - Kunst und Pressebild, von Warhol bis Tillmans, Museum für Gegenwartskunst, Basel (GA)
- 2004 Ausstellungshalle 1A, Frankfurt am Main (EA)
Lawrence Markey, New York (EA)
- 2002 Galerie Barbara Wien, Berlin (EA)
- 1992 documenta IX, Kassel

Emanuel Danesch

- 1976 geboren in Innsbruck
1994-1998 Studium an der Universität für angewandte Kunst, Wien
1998-2001 Studium an der Akademie der bildenden Künste, Wien
2004 Österreichisches Staatsstipendium für bildende Kunst
2007 Förderpreis für zeitgenössische Kunst des Landes Tirol
2008 DIAGONALE Filmpreis für den besten Kurzdokumentar- oder Kurzspielfilm
lebt und arbeitet in Wien

Ausstellungen und Screenings (Auswahl)

- 2009 Das Ganze und seine Gegenteile, K.U.L.M Akademie, Rohrbach
Horizonte Bruneck, Bruneck
Globale Filmfestival, Marburg
Globale Filmfestival, Warschau
- 2008 DIAGONALE – Festival des Österreichischen Films, Graz
about: safety scaffold, emyt, Berlin
Bornemisza Art Contemporary, Wien
- 2007 Universität Paris 1 Pantheon – Sorbonne, Paris
DokMa 07 – Film Festival, Maribor
Globale 07 – Film Festival, Berlin
The Red House, Sofia
- 2006 Museum of Contemporary Art, Novi Sad
Ethnographic Museum, Budapest
3 Screens Film Festival, New Delhi
Green Wave – 21st Century European Environmental Festival, Dolna Banya
- 2005 Utopie Freiheit, Kunsthalle Exnergasse, Wien
Relye Bar, Forum Stadtpark, Graz
- 2004 DEAF04 V2, Dutch Electronic Art Festival, Rotterdam
Hilchot Shchenim/B, The Israeli Center for Digital Art, Holon
it is hard to touch the real, 2nd Videofestival Kunstverein München, München
Fly Utopia, Transmediale, Berlin

- 2003 Le festival Bandits-Mages – Festival des arts multi-media, Bourges
Bordephonics, Live Webradio

Werner Feiersinger

- 1966 geboren in Brixlegg
1984-89 Hochschule für angewandte Kunst, Wien
1991-93 Jan van Eyck Akademie, Maastricht
1993-95 Artist in residence, Rotterdam
1999 Gastdozent École des Beaux Arts, Lyon
2006-08 Gastprofessor Universität für angewandte Kunst, Wien
lebt und arbeitet in Wien

Ausstellungen (Auswahl)

- 2013 Shelter, O&O Depot, Berlin (EA)
Der Bildhauer als Zeichner, Kunstraum St. Virgil, Salzburg (EA)
Unter 10 - Wertvolles en miniature, Wien Museum (EA)
- 2012 DLF 1874. Die Biografie der Bilder, Camera Austria, Graz;
Halle 14, Leipziger Baumwollspinnerei (GA)
- 2011 italomodern. Italienische Architektur von 1946 bis 1976 (mit Martin Feiersinger), aut.architektur und tirol, Innsbruck (EA)
Erschaute Bauten: Architektur im Spiegel zeitgenössischer Kunstfotografie, MAK, Wien (GA)
- 2010 Galerie Martin Janda, Wien (EA)
In Between. Austria Contemporary / The 4th Beijing International Art Biennale, Beijing (GA)
- 2009 Im Vorbeigehen, Institut für Kunst, Katholisch-Theologische Privatuniversität Linz (EA)
Fifty / Fifty. Kunst im Dialog mit den 50er-Jahren, Wien Museum (GA)
- 2008 Secession, Wien (EA)
Die Lucky Bush, MuHKA, Antwerpen (GA)
- 2007 Grund, Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis, Bregenz (GA)
- 2006 Blasser Schimmer, Kunstraum Niederösterreich, Wien (GA)
- 2005 Austrian Cultural Forum, Bratislava (EA)
Kollaborationen, Tiroler Kunstpavillon, Innsbruck (GA)
- 2004 Freespace, Z33, Hasselt, Belgien (EA)
Kunstpreis der Raiffeisen-Landesbank Tirol AG, RLB-Kunstbrücke, Innsbruck (GA)

Stefan Flunger

1969 geboren in Zams
1989-99 Studium der Kunstgeschichte an der Universität Innsbruck
2006 Überlebensstrategien – Residency in Bosnien und Herzegowina
2007 Emanuel und Sofie Fohn Stipendium, Wien
2011 Hotel Charleroi Residency, Belgien
2012 Anni und Heinrich Sussmann Stiftung – Preis, Wien
2012 Förderpreis für zeitgenössische Kunst des Landes Tirol
2013 Paul Flora Preis - Autonome Provinz Bozen Südtirol gemeinsam mit dem Land Tirol
lebt und arbeitet in Wien

Ausstellungen (Auswahl)

- 2013 Framing the Fringe / Die Rahmung des Randes, Glurns, Südtirol (EA)
CNM, KEX - Kunsthalle Exnergasse, Wien (GA)
- 2012 La valla es europeo. Der Zaun ist europäisch, Dienstag Abend, Ve.sch, Wien (EA)
A Sense of Place, Lakeside, Klagenfurt (GA)
- 2011 BLOCK, Neue Galerie, Innsbruck (EA)
Sonst weiß ich über die Mauer nicht viel zu sagen, außer, dass sie uns gut eingeschlossen hat, VBKÖ, Wien (EA)
Geteilte Zuversicht, Reinsberg – Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich (GA)
- 2010 ONE, Kino Bosna, Sarajevo (GA)
Quasi dasselbe...? Diskurse mit poetischer Funktion, Kunstpavillon, Innsbruck (GA)
CRW – Contemporary Reflections on War, BKS Garage, Kopenhagen (GA)
- 2009 Living Spaces - Living Forms, Galerie 5020, Salzburg (GA)
unORTnung V, ehem. Ankerbrotfabrik, Wien (GA)
- 2008 AUSTRIA conTEMPORARY, Essl Museum - Kunst der Gegenwart, Klosterneuburg (GA)
unORTnung IV, Copa Cagrana, Wien (GA)
unORTnung III, Genochmarkt, Wien (GA)
- 2007 Real Presence - Floating Sites, Istanbul (GA)
Kaffee und Drina – Ein Aufenthalt in Ostbosnien – 12 Positionen, VBKÖ, Wien (GA)
- 2005 update, Künstlerhaus Wien (GA)

Heinz Gappmayr

1925 geboren in Innsbruck
1995 Tiroler Landespreis für Kunst
1988 Verleihung des Professor-Titels durch den Staat Österreich
lebte und arbeitete bis zu seinem Tod 2010 in Innsbruck

Ausstellungen (Auswahl)

- 2013 B.A.B.E - The Best Artists Books and Editors, Immanence, espace d'art contemporain, Paris (GA)
Collection Grauwinkel, Vasarely Museum, Budapest (GA)
- 2012 Poesie der Reduktion, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig - MUMOK, Wien (GA)
1-2-3 von A–Z, grafische Folgen, Städtische Galerie Villa Zanders, Bergisch Gladbach (GA)
- 2011 Schrippenking with a p?, Galerie Mezzanin, Wien (GA)
- 2010 Galerie Johann Widauer, Innsbruck (EA)
Galerie Dr. Dorothea van der Koelen, Mainz (EA)
Kunsthalle Göppingen (EA)
HEINZ GAPPMAYR - TEMPERIERTE STIMMUNG, Galerie Lindner, Wien (EA)
Ansichten V - Kunst und Sprache, QuadrART Dornbirn, Dornbirn (GA)
SchauLager - LagerSchau 3, Galerie St. Johann, Saarbrücken (GA)
- 2009 Kunst x 80 | Jahr x 80, Künstlerhaus Graz am Joanneum, Graz (GA)
THE HOUSE IS ON FIRE, BUT THE SHOW MUST GO ON, Kunstraum Innsbruck (GA)
- 2008 Zeitraumzeit, Künstlerhaus Wien (GA)
- 2007 Im Wort, Kunsthalle Göppingen (GA)
Ausgerechnet... Mathematik und Konkrete Kunst, Museum im Kulturspeicher, Würzburg (GA)
- 2006 Leuchtband - Franzobel, Kunsthalle wien project space karlsplatz, Wien (GA)
- 2005 Prof. Heinz Gappmayr zum 80., Galerie Dietgard Wosimsky, Gießen (EA)
Argumenta, Atlas Sztuki, Lodz (GA)
- 2003 Colors. Aspects of Monochromaticity, MUSEION Bozen (GA)
- 2000 Heinz Gappmayr - Farben, Galerie im Taxispalais, Innsbruck (EA)
- 1997 Heinz Gappmayr. Werkschau 1961-1997, Kunsthalle Wien (EA)
- 1969 Biennale di Venezia, Venedig (GA)

Bruno Gironcoli

1936 geboren in Villach
1951-56 Goldschmiedlehre in Innsbruck
1957-62 Hochschule für angewandte Kunst, Wien
1960-61 Aufenthalt in Paris
1977-2004 Professor für Bildhauerei, Akademie der bildenden Künste
1989 Österreichischer Skulpturenpreis
1993 Großer Österreichischer Staatspreis für Bildende Kunst
1997 Verleihung des Österreichischen Ehrenzeichens für
Wissenschaft und Kunst
lebte und arbeitete bis zu seinem Tod 2010 in Wien

Ausstellungen (Auswahl)

- 2013 Gironcoli: Context, Orangerie und Garten Museum Belvedere
Wien (EA)
Modelle und Zeichnungen, Galerie Elisabeth & Klaus Thoman,
Wien (EA)
Eine kleine Machtmusik... Bericht aus dem Depot, Essl
Museum, Klosterneuburg (GA)
- 2012 Bruno Gironcoli Cavalcade, sculptures et dessins 1963-2001,
MOMCA Genf (EA)
Der nackte Mann, Lentos Kunstmuseum, Linz (GA)
Art, Science & Fiction, MAC's Grand Hornu (GA)
- 2011 Arbeiten auf Papier, Kunstforum Kramsach Troadkasten,
Kramsach (EA)
- 2010 Ein Gedächtnisraum, Essl Museum, Klosterneuburg (EA)
Skulpturengarten, Villa Schöningen, Potsdam/Berlin (GA)
- 2009 Skulpturen, Galerie Bernard Jordan, Paris (EA)
Landesausstellung 2009, Labyrinth:Freiheit, Festung
Franzensfeste (GA)
- 2008 Neue Skulpturen und Zeichnungen, Galerie Karl Pfefferle,
München (EA)
The Alliance, doART Beijing and Seoul,
Gallery Hyundai (GA)
- 2007 11 Skulpturen, Gerhard-Marcks-Haus, Bremen (EA)
- 2006 Austria at Arco, ARCO 2006, Galerie Elisabeth & Klaus Thoman,
Innsbruck (EA)
Eccentrics, Ursula Blickle Stiftung, Kraichtal-Unteröwis-
heim (GA)
- 2005 Frühe Arbeiten, Akademie der bildenden Künste, Wien (EA)
Occupying Space, Sammlung Generali Foundation, Haus der
Kunst, München (GA)
- 2004 Lady Madonna, Galerie Elisabeth & Klaus Thoman,
Innsbruck (EA)
Giants - European Conversation Pieces,
Den Haag Sculptuur (GA)

- 2003 Biennale die Venezia, Venedig (GA)
C'est arrivé demain, Biennale d'Art Contemporain de Lyon (GA)

Sabine Groschup

1959 geboren in Innsbruck
1980-89 Studium an der Hochschule für angewandte Kunst, Wien
1984 Gaststudium an der Kunstakademie Düsseldorf
2013 Preis der Landeshauptstadt Innsbruck für künstlerisches
Schaffen
lebt und arbeitet in Wien und Berlin

Ausstellungen und Screenings (Auswahl)

- 2013 (JC{639}) Etc., John-Cage-Orgel-Kunst-Projekt,
Halberstadt (EA)
Fast and Curious, Galerie Michaela Stock, Wien (EA)
Sehnsucht in das Grün, ASIFAKEIL, MuseumsQuartier Wien (EA)
Smalltalk - Passagen Passagiere, TONSPUR, MuseumsQuartier,
Wien (GA)
- 2012 John Cage, und..., Akademie der Künste, Berlin (GA)
SoundArt. Klang als Medium der Kunst ZKM | Zentrum für
Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe (GA)
- 2011 The Hidden, Galerie Michaela Stock, Wien (EA)
We're HEAR to stay, Syntra Campus, Mechelen,
Belgien (GA)
- 2010 TONSPUR_expanded ∞ Der Lautsprecher, Quartier21,
MQ/Museumsquartier, Wien (GA)
- 2009 Wahlverwandtschaften – regenerated, Galerie Michaela Stock,
Wien (GA)
FEST DER FLÜSSE, Lentos, Linz (GA)
SOKU, Kunstpavillon, Innsbruck (GA)
- 2008 ausgezogen, Galerie Michaela Stock, Wien (EA)
zeitraumzeit, Künstlerhaus Wien (GA)
- 2007 Fünfzehnminuten ASIFAKEIL, MuseumsQuartier, Wien (EA)
- 2004 ANIFEST (Internationale Festtage der Animation), Trebon,
Tschechien (EA)

Thomas Hörl

1975 geboren in Hallein
2003-09 Studium an der Akademie der bildenden Künste, Wien
2005-06 Listaháskóli Íslands - Iceland Academy of the Arts, Reykjavík
2006-11 div. Ateliersstipendien des Landes Salzburg in Litauen, Polen
und Frankreich
2008 Tokyo Zokei University, Japan

2009 Emanuel und Sofie Fohn Stipendium
2012 Theodor Körner Preis
lebt und arbeitet in Wien
gemeinsam mit Peter Kozek auch als kozek höranski tätig

Ausstellungen, Screenings und Performances (Auswahl)
2013 MUS.RER.NAT. BOX5320 REYKJAVIK, Útúrdúr Bókabúð, Reykjavík (GA)
in situ – ex situ, Pavillon a. Milchhof, Berlin (GA)
2012 Unnesko, Gallerí Dvergur, Reykjavík (EA)
2010 Orte/Nicht Orte, ORTung 2009, Deutschvilla Strobl & Kunstverein/Künstlerhaus, Salzburg (GA)
Zeitmesser: 100 Jahre „Brenner“, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck (GA)
2009 ORTung 2009 Symposium, Deutschvilla, Strobl (Performance)
Traklhaus, Galerie im Traklhaus, Salzburg (GA)
schemenweiß, Stadtturmgalerie Innsbruck (EA)
2008 rush hour, Screening, periscope, Salzburg
seems to be, Kunstpavillon Innsbruck (GA)
Knife Play, (Namahage Knife Play), node gallery, Tokio (EA)
2007 Südbahnhof, Screening, Schikanederkino, Wien
Porno Total Illegal - für eine Liebe, Mayerhof, Niederwaltenreith (GA)
2005 Sich nackt ins Bild stellen, Akademie der bildenden Künste, Wien (Performance)
The Upstairs Room, Gallerí Gyllinhæð, Reykjavík (GA)
2004 in other parts of the house, mit Michaela Mück & Gerhard Veismann, Lenikushaus, Wien
2003 Für die Rehe der Nacht, Aktion im öffentlichen Raum, Wien (Performance)

Birgit Jürgensen

1949 geboren in Wien
1968-71 Studium an der Hochschule für angewandte Kunst, Wien
1980-81 Lehrauftrag an der Hochschule für angewandte Kunst, Wien
1982-2003 Lehrauftrag an der Akademie der bildenden Künste, Wien
1994 Preis der Stadt Wien für bildende Kunst
lebte und arbeitete bis zu ihrem Tod 2003 in Wien

Ausstellungen und Arbeiten (Auswahl)
2011 Retrospektive, Bank Austria Kunstforum, Wien (EA)
2010 Körperprojektionen aus den 1980er Jahren, Galerie Hubert Winter, Wien (EA)
2004 Schuhwerk - Subversive Aspects of "Feminism", Museum für angewandte Kunst MAK, Wien (EA)

1998 Sooner or Later, TZ-Art Gallery, New York (EA)
Früher oder später, Oberösterreichisches Landesmuseum, Linz (EA)
1996 I MET A STRANGER, Künstlerbuch, gemeinsam mit Lawrence Weiner
1988 Gründung der Künstlergruppe DIE DAMEN mit Ona B., Evelyne Egerer und Ingeborg Strobl
gemeinsame Performances bis 1996
1978 Lineaturen, Grafischen Sammlung Albertina, Wien (EA)
1975 MAGNA – Feminismus: Kunst und Kreativität, Völkerkundemuseum, Wien (GA)

Franz Kapfer

1971 geboren in Fürstenfeld
1996-2005 Akademie der bildenden Künste, Wien
2005 Meisterklassenpreis für bildende Kunst, Akademie der bildenden Künste, Wien
2001/2004/2008 Förderpreise des Landes Steiermark für zeitgenössische bildende Kunst
2008 Förderpreis der Stadt Wien für bildende Kunst
lebt und arbeitet in Wien

Ausstellungen (Auswahl)

2013 Desiring the Real. Austria Contemporary, Depo, Jüdische Bäckerei und Österreichisches Kulturforum, Istanbul (GA)
Der Mann - nackt, Schloss Britz, Berlin (GA)
2012 Der Nackte Mann, Lentos, Linz (GA)
Garden of Learning, Busan Biennale, Korea (GA)
2011 Vergangenes Begehren, Galerie im Taxispalais, Innsbruck (GA)
Franz West Extroversion, 54. Biennale di Venezia, Venedig (GA)
History in Art, Museum of Contemporary Art Kraków, Krakau (GA)
2010 Der schaffende Mensch. Welten des Eigensinns, Universal-museum Joanneum, Schloss Trautenfels (GA)
2009 Für Gott, Kaiser und Vaterland, Kunstpavillon, Innsbruck (EA)
In the shadow of Skanderbeg. Lichtinstallation an der Oper in Tirana
2008 Wunderwürdiges Kriegs- und Siegs-Lager, Intervention, Oberes Belvedere, Wien (EA)
Zur Errettung des Christentums, Galerie im Traklhaus, Salzburg (EA)
2007 scheitern, Landesgalerie Linz am Oberösterreichischen Landesmuseum, Linz (GA)
2006 Franz Kapfer, Salzburger Kunstverein, Salzburg (EA)
2004 Rom 2003, Galerie Hohenlohe & Kalb, Wien (EA)

- 2001 Le Tribù dell'Arte, Galeria Communale d'Arte Moderna e Contemporanea, Rom (GA)
The subject and the power (the lyric voice), Central House of Artists, Moskau (GA)
- 2000 Gouvernamentalität, Expo 2000, Alte Kestner Gesellschaft, Hannover (GA)

Anna Kolodziejska

1976 geboren in Żywiec, Polen
1999-2004 Studium an der Akademie der bildenden Künste, Karlsruhe
2004-05 Meisterklasse Ernst Caramelle, Akademie der bildenden Künste, Karlsruhe
2007 Stipendium Cité Internationale des Arts, Paris
2010 Arbeitsstipendium der Stiftung Kunstfonds, Bonn
Enovos-Preis „Junge Kunst 2010“, 1. Preis
2012 Preis der Werner Stober Stiftung
lebt und arbeitet in Karlsruhe

Ausstellungen (Auswahl)

- 2013 Von Dingen und Menschen, Städtische Galerie Karlsruhe (EA)
- 2012 Beinkleid, Galerie Bernd Kugler, Innsbruck (EA)
Don't Smile, Vom Humor der Kunst, Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz (GA)
Parallelwelt Zirkus, Kunsthalle Wien (Museumsquartier), Wien (GA)
- 2011 Zwei Polinnen, Galerie Gisèle Linder, Basel (EA)
Regionale, Wilhelm Hack Museum, Ludwigshafen (EA)
Ich sehe was, was du nicht siehst, Hospitalhof Stuttgart (GA)
- 2010 Die tapferen Zehn, Galerie Bernd Kugler, Innsbruck (EA)
Stift und Zettel / Pen and Paper, Künstlerhaus Dortmund
- 2009 Antons Traum, o. T. Raum für aktuelle Kunst, Luzern (EA)
what else, Villa du Parc, Centre d'Art Contemporain, Annemasse (GA)
- 2008 Anna Kolodziejska, Galerie Bernd Kugler, Innsbruck (EA)
SchauM, Mannheimer Kunstverein, Mannheim (GA)
- 2007 Fresh Trips, Kunstraum Innsbruck (GA)
Ich bleibe zuhause und hüte die Kinder, Bahnwärterhaus Villa Merkel, Esslingen (EA)
- 2006 Anna Kolodziejska, Galerie Bernd Kugler, Innsbruck (EA)
S/W, bell street project space, Wien (GA)
„KN-YAN“, Galerie Christine Mayer, München (GA)

Brigitte Kowanz

1957 geboren in Wien
1975-1980 Studium an der Universität für angewandte Kunst, Wien
seit 1997 Professur an der Universität für angewandte Kunst, Wien
lebt und arbeitet in Wien

Ausstellungen (Auswahl)

- 2013 Galerie Krobath, Wien (EA)
Artists in Multifunctions, Lalit Kala Academi Galleries, National Academy of Fine Art, New Delhi (GA)
Berlin Galerie (EA)
- 2012 Borusan I Contemporary, Istanbul (EA)
Häusler Contemporary, München (EA)
La materia luminosa dell arte, MACRO, Museo d'Arte Contemporanea, Rom (GA)
Néon - Who's afraid of red, yellow and blue, La maison rouge, Paris (GA)
- 2011 Museum Ritter, Waldenbuch
Galerie im Taxispalais, Innsbruck (EA)
Auf den zweiten Blick. Werke aus der Sammlung, kunsthalle weishaupt, Ulm
Live Theory, Bryce Wolkowitz Gallery, New York
- 2010 »NOW I SEE«, MUMOK Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien (EA)
Licht 21, Zentrum für Internationale Lichtkunst, Unna (GA)
THE VIEW, Contemporary Art Space, Salenstein (GA)
- 2009 Häusler Contemporary, Zürich (EA)
Die Macht des Ornaments, Orangerie, Unteres Belvedere, Wien (GA)
- 2008 »Spatial Extension«, Häusler Contemporary, München (EA)
Intervention, Oberes Belvedere, Wien (EA)
Fiat Lux, Ruzicka, Salzburg (GA)
Mathematik in der Kunst von Dürer bis Sol LeWitt, MUMOK, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien (GA)
- 2007 Galleria Contemporaneo, Mestre, Venezia (EA)
Lange Nicht Gesehen, Begegnungen mit dem Museum auf Abruf, Wien (GA)
Licht - Glas - Transparenz, Kunsthalle Dominikanerkirche, Osnabrück (GA)
- 2006 Luminale, Frankfurt (EA)
RUZICKSKA, Salzburg (EA)
Postmediale Konditionen, Medialab, Madrid (GA)
Lichtkunst aus Kunstlicht, ZKM, Karlsruhe (GA)
- 2005 Zentrum für Internationale Lichtkunst, Unna (EA)
Galerie Krobath, Wien (EA)
Einleuchten, Museum der Moderne, Salzburg (GA)

- 2004 Jenoptik Galerie, Jena (EA)
 Stadtlicht – Lichtkunst, Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum,
 Duisburg (GA)
 Gegen-Positionen, Museum Moderner Kunst, Passau (GA)
- 2003 Galerie Academia, Salzburg (EA)
 Künstlerinnen – Positionen von 1945 bis heute, Kunsthalle,
 Krems (GA)
 Himmelschwer, Transformationen der Schwerkraft,
 Landesmuseum Joanneum, Graz (GA)
- 1995 Biennale di Venezia, Venedig
- 1984 Biennale di Venezia, Venedig

Christine Susanna Prantauer

- 1962 geboren in Zams
 1980-1984 Akademie der bildenden Künste, Wien
 1985-1987 Hochschule für angewandte Kunst, Wien
 2006 Preis des Landes Tirol für zeitgenössische Kunst
 lebt und arbeitet in Innsbruck

Ausstellungen und Projekte im öffentlichen Raum (Auswahl)

- 2013 Gegenwelten, Schloss Ambras, Innsbruck (GA)
- 2012 raison d'agir, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum,
 Innsbruck (EA)
 raison d'agir, Installation am Vorplatz des
 Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum, Innsbruck
- 2011 begegnungen.dialoge.einblicke, Sammlung RLB-Tirol,
 RLB-Kunstbrücke, Innsbruck (GA)
 demokratie: Plakat und Postkarte Demokratie am Tableau,
 Demokratie Kongress Tirol
 wem gehört die stadt? Plakat- und Internetprojekt im Rahmen
 von Stadt_Potenziale11, Innsbruck
- 2009 Cella / Strukturen der Ausgrenzung und Disziplinierung /
 Complesso monumentale, Rom (GA)
 Déjà-vu, Stiller Speicher, Hypo Zentrale Innsbruck (EA)
 not for sale: Plakatprojekt an drei Standorten im Stadtraum
 Innsbruck im Rahmen von Stadt_Potenziale08
- 2008 Seems to be / Differente Identitäten zwischen ich/wir/queer,
 Kunstpavillon, Innsbruck (GA)
 arrivée: Plakat in der Reihe „Screen“ des Tiroler Landesmuse-
 ums am Vorplatz des Hauptbahnhofs, Innsbruck
- 2007 viennafair / Public Art Vienna, Wien (GA)
 Un/Fair trade, Neue Galerie Graz, Graz (GA)
- 2006 Lewis Glucksman Gallery / University College, Cork (GA)
 Ormeau Baths Gallery, Belfast (GA)
 Prozesshaftes Kunstprojekt im Rahmen von Kunst am Bau,

- Landhaus 2, Innsbruck
- 2005 aus_sicht1/2, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum,
 Innsbruck (EA)
 Arbeit, Galerie im Taxispalais, Innsbruck (GA)
 Widerstand: Plakat am Landhausplatz im Rahmen der
 Ausstellung Arbeit*, Innsbruck

Arnulf Rainer

- 1929 geboren in Baden bei Wien
 1947-49 Staatsgewerbeschule in Villach
 1966 Österreichischer Staatspreis für Graphik
 1974 Kunstpreis der Stadt Wien
 1978 Österreichischer Staatspreis für bildende Kunst
 1981 Lehrauftrag an der Akademie der bildenden Kunst, Wien
 Mitglied der Akademie der Künste, Berlin
 lebt und arbeitet in Wien, Bayern und Teneriffa

Ausstellungen (Auswahl)

- 2013 TEA Tenerife Espacio de las Artes Horizontes sin fronteras,
 Teneriffa (GA)
- 2010 Puppetry, Galerie Karl Pfefferle, München (EA)
 Pinakothek der Moderne, München (EA)
 Malerei, Galerie Elisabeth & Klaus Thoman Innsbruck (EA)
- 2009 Female, Museum der Moderne, Salzburg (EA)
 Aller Anfang ist schwer, frühe Arbeiten 1949-1961, Arnulf
 Rainer Museum im Frauenbad am Josefsplatz Baden (EA)
 Arnulf Rainer, Viktor Hugo Museum Paris (EA)
- 2008 Arnulf Rainer - Dieter Roth. Misch- und Trennkunst.
 Gemeinschaftsarbeiten aus den Jahren 1973 bis 1980,
 Orangerie Unteres Belvedere, Wien (EA)
 Arnulf Rainer Retrospektive, Museum Moderner Kunst Kärnten,
 Klagenfurt (EA)
 Masques mortuaires, Galerie Christophe Gaillard, Paris (EA)
- 2007 Arnulf Rainer und Dieter Roth, Deichtorhallen, Hamburg (EA)
- 2006 Visages dérobés, Galerie Lelong, Paris (EA)
 Arnulf Rainer, Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle, Belgien (EA)
- 2005 Neue Fotografien, Galerie Karl Pfefferle, München (EA)
 Gemeente Museum, Den Haag (EA)
 Kunstverein, Ulm (EA)
- 2004 Arnulf Rainer Werke 1948-2003, Galerie Elisabeth & Klaus
 Thoman, Innsbruck (EA)
 Auslöschung und Inkarnation, Westfälisches Landesmuseum
 für Kunst und Kultur, Münster (GA)
- 2003 Himmelschwer im Joanneum, Graz (GA)
 IX. Biennale Sacra in Venedig (GA)

2002 Pinakothek der Moderne, München (EA)
 1982 documenta VII, Kassel (GA)
 1978 Biennale di Venezia, Venedig (EA)
 1977 dokumenta VI, Kassel (GA)

Lawrence O'Hana Gallery, London (EA)
 Utopia Travel – Fly Utopia, Transmediale 04, Berlin (GA)
 2003 Le festival Bandits-Mages, Bourges
 beyond the map – constructing narratives, la Box, Bourges

David Rych

1975 geboren in Innsbruck
 1995-2001 Akademie der bildenden Künste, Wien
 1999-2000 Bezalel University / Media and Photography Department, Jerusalem
 2004-2005 Post-Diplom College Invisible, École supérieure des beaux-arts de Marseille
 2008 Kunstpreis der Raiffeisen Landesbank Tirol AG; Förderpreis für zeitgenössische Kunst des Landes Tirol
 lebt und arbeitet in Wien

Ausstellungen und Screenings (Auswahl)

2013 Collectivity Matters, Künstlerhaus Büchsenhausen, Innsbruck (GA)
 Human Hotel Copenhagen, Wooloo Project in Skt.Kjelds Kvarter, Kopenhagen (GA)
 2012 7. Berlin Biennale, Berlin (GA)
 Sinopale 4, International Sinop Biennial, Istanbul (GA)
 Berliner Zimmer, Paviljon Cvijeta Zuzoric, Belgrad (GA)
 2011 Berliner Zimmer, Art Gallery of Bosnia and Herzegovina, Sarajevo (GA)
 Berliner Zimmer, National Museum of Contemporary Art, Bukarest (GA)
 2010 Manifesta 8 – Europäische Biennale Zeitgenössischer Kunst, Murcia (GA)
 Die Welt als Kulisse, Galerie im Taxispalais, Innsbruck (GA)
 2009 THE HOUSE IS ON FIRE, BUT THE SHOW MUST GO ON, Kunstraum Innsbruck (GA)
 The Renaming Machine, Galerija Miroslav Kraljevic, Zagreb (GA)
 2008 Am Sprung, OK Centrum für Gegenwartskunst, Linz (GA)
 Other than Yourself, T-B A21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Wien (GA)
 2007 Globale07, Dokumentarfilmfestival, Berlin (GA)
 2006 TB-A21 Thyssen-Bornemisza Art Contemporary: Ruse, Novi Sad, Vukovar, Budapest, Bratislava & Wien (GA)
 2005 Shrinking Cities, Interventions, GfZK, Museum of Contemporary Art, Leipzig (GA)
 ID Troubles - US Visit, NURTUREart Gallery and Emerging Curators' Resource Center, New York (GA)
 The War Room, Galerie 35, Berlin (EA)
 2004 DEAF04 V2 Dutch Electronic Art Festival, Rotterdam (GA)

Renée Stieger

1969 geboren in Innsbruck
 Studium an der Kunstuniversität Linz
 Studium an der Universität de Barcelona – Facultat de Belles Arts
 2005 Kurzfilmpreis – erster in zinger kurzfilmabend
 2006 Kunstpreis der Raiffeisen Landesbank Tirol AG
 2009 Förderpreis für zeitgenössische Kunst des Landes Tirol
 lebt und arbeitet in Wien und Tirol

Ausstellungen, Performances und Installationen (Auswahl)

2013 Milchstrom, Fragebett, Gralsmaschinen – ein Lohengrin-Gelände, Kunstfest pèlerinages, Weimar
 2012 Pieces of Jungle, kooio . forum für kunst und kommunikation, Innsbruck (GA)
 Octo Gallus, OÖ Kulturquartier, Linz (3-teilige Performance)
 2011 *Grrr*(eece) & *Hmmm*, Kunstraum Innsbruck (GA)
 Konjunktiv-Bibliothek, G.A.S. – station, Berlin (Installation)
 Charmlippenbekenntnisse, Salon – Sexclusivitäten, Berlin (Installation)
 2010 UnORTnung VI, ehemaliges Kartographisches Institut, Wien (GA)
 SIMULTANARCHIV, Premierentage 2010, Innsbruck (Performance)
 Konjunktiv-Bibliothek, Premierentage 2010, Innsbruck (Installation)
 Domestique, FLATZmuseum, Dornbirn (Performance)
 Kalbsfusspediküre, tRaumfrau 10, Kulturlabor Stromboli, Hall i. T. (Performance)
 2009 THE HOUSE IS ON FIRE, BUT THE SHOW MUST GO ON - Kunstraum, Innsbruck (GA)
 Soku Soziales & Kunst, Tiroler Künstlerschaft - Kunstpavillon, Innsbruck (GA)
 Stills und Fotos aus den letzten 20 Jahren, Büro für Frauenfragen & Chancengleichheit, Salzburg (EA)
 2008 Gelbe Tapete – 13 Frauen, Galerie Mel Art Contemporary, Wien (Performance für 13 Frauen)
 2007 Grenzziehungen?, Tiroler Künstlerschaft - Kunstpavillon, Innsbruck (GA)
 Fresh Trips, Kunstraum Innsbruck (GA)

- Arcella, Stadtturmalerie, Innsbruck (2-teilige Performance)
 Vanessas Hochzeit, Nachtansichten/Begegnung der Bielefelder
 Art, Galerie 61, Bielefeld (Performance im öffentlichen Raum)
 2006 ca. 1000 m² Tiroler Kunst, Kunstraum, Innsbruck (GA)
 Opera Austria, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci,
 Prato (GA)
 Cygnus MAKnite, Wien (Klanginstallationsperformance)
 Golden Mask, St. Petersburg und Moskau (Stimmimpro)
 2005 Be-longing 2, Galerie IG Bildende Kunst, Wien (GA)
 falda per falda – Schicht für Schicht, Parco delle Rocce,
 Gavorrano (Performance)
 2004 Interludium, OK – Centrum für Gegenwartskunst, Linz
 (16 mm Film)

Christian Stock

- 1957 geboren in Tux
 1981-1982 Studium an der Universität für angewandte Kunst, Wien
 1982-1988 Akademie der bildenden Künste, Wien
 1986 Max-Weiler-Preis
 1992 Cité international des arts, Paris
 lebt und arbeitet in Wien und Tux

Ausstellungen (Auswahl)

- 2013 foryouandyourcustomers, Wien (EA)
 Kunststücke, Galerie Feurstein, Feldkirch (GA)
 2012 Weißes Würfelbild, Kulturpalast Wedding International,
 Berlin (EA)
 Must Make Sin(n), Schloß Hollenburg, Krems (EA)
 Pingo–Ergo–Sum, Kunsthalle Rostock und Ars Electronica
 Center, Linz (GA)
 2011 Farbe im Fluß, Museum Weserburg, Bremen (GA)
 Hamlet Syndrom: Schädelstätten, Marburger Kunstverein,
 Marburg (GA)
 2010 Nietzsche-Haus, Sils-Maria (EA)
 Just White Paint, Song Gallery, Wien (EA)
 Malerei: Prozess und Expansion, Museum Moderner Kunst
 Stiftung Ludwig, Wien (GA)
 Fahrenheit, Kunstraum, Schattendorf (GA)
 2009 Galerie Feurstein, Feldkirch (EA)
 Wannieck Gallery, Brunn (EA)
 Timecode, Dundee Contemporary Arts, UK (GA)
 Papierarbeiten, Gallery Area 53, Wien (GA)
 2008 Wry Spirit, Fridge Gallery, Glasgow (EA)
 Wry Spirit, Neues Problem Berlin, Berlin (EA)

- Cubes books & more, The Virtuel Museum (EA)
 Top of Experience, Kunsthalle Luzern (GA)
 Photo Edition Berlin, Berlin (GA)
 2007 WITCHPAINTER, Koje 38, Salzburg (GA)
 2005 Kunstwerk e. V., Köln (EA)
 Ortart, Nürnberg (EA)
 2004 Galerie Area 53 LacANDona, Wien
 Galerie Christoph Dürr, München
 2003 Farbraum in Rot II, Kunstverein Ruhr, Essen (EA)
 MASC FOUNDATION, Wien (EA)

Johanna Tinzl

- 1976 geboren in Innsbruck
 1996-2002 Universität Mozarteum, Salzburg
 2002-2007 Universität für angewandte Kunst, Wien
 2006 Überlebensstrategien – Residency in Bosnien und Herzegowina
 2007 Emanuel und Sofie Fohn Stipendium, Wien
 2011/2013 Hotel Charleroi Residency, Belgien
 2012 Anni und Heinrich Sussmann Stiftung – Preis, Wien
 2012 Förderpreis für zeitgenössische Kunst des Landes Tirol
 2013 Paul Flora Preis - Autonome Provinz Bozen Südtirol gemeinsam
 mit dem Land Tirol
 lebt und arbeitet in Wien

Ausstellungen (Auswahl)

- 2013 Framing the Fringe / Die Rahmung des Randes, Glurns,
 Südtirol (EA)
 CNM, KEX - Kunsthalle Exnergasse, Wien (GA)
 2012 La valla es europeo. Der Zaun ist europäisch, Dienstag Abend,
 Ve.sch, Wien (EA)
 A Sense of Place, Lakeside, Klagenfurt (GA)
 2011 BLOCK, Neue Galerie, Innsbruck (EA)
 Sonst weiß ich über die Mauer nicht viel zu sagen, außer, dass
 sie uns gut eingeschlossen hat, VBKÖ, Wien (EA)
 Geteilte Zuversicht, Reinsberg - Kunst im öffentlichen Raum
 Niederösterreich (GA)
 2010 ONE, Kino Bosna, Sarajevo (GA)
 Quasi dasselbe...? Diskurse mit poetischer Funktion,
 Kunstpavillon, Innsbruck (GA)
 CRW – Contemporary Reflections on War, BKS Garage,
 Kopenhagen (GA)
 2009 Living Spaces - Living Forms, Galerie 5020, Salzburg (GA)
 unORTnung V, ehem. Ankerbrotfabrik, Wien (GA)
 2008 AUSTRIA conTEMPORARY, Essl Museum - Kunst der

- Gegenwart, Klosterneuburg (GA)
 unORTnung IV, Copa Cagrana, Wien (GA)
 unORTnung III, Genochmarkt, Wien (GA)
 2007 Real Presence - Floating Sites, Istanbul (GA)
 Kaffee und Drina – Ein Aufenthalt in Ostbosnien –
 12 Positionen, VBKÖ, Wien (GA)
 2005 update, Künstlerhaus Wien (GA)

Maja Vukoje

1969 geboren in Düsseldorf
 1988-1994 Studium der Malerei an der Hochschule für
 angewandte Kunst, Wien
 2000 Preis für junge europäische Malerei, Premio del Golfo,
 La Spezia
 2004 Georg-Eisler-Preis der Bank Austria Creditanstalt
 2005 Österreichischer Grafikwettbewerb, Preis des Landes
 Burgenland
 lebt und arbeitet in Wien

Ausstellungen (Auswahl)

- 2013 Der Mensch. Der Fluss. Malerei der Donauländer, Stadtmuseum
 Ingolstadt (GA)
 10 Jahre LENTOS, Lentos Kunstmuseum, Linz (GA)
 UOMINI ILLUSTRATI DONNE SUPERBE, Österreichisches Kultur-
 forum, Belgrad (GA)
 2012 Galerie Martin Janda, Wien (EA)
 Montag ist erst übermorgen, Akademie der bildenden Künste,
 Wien (GA)
 Blickwechsel. Landschaft zwischen Bedrohung & Idylle.
 Von der Neuen Sachlichkeit bis heute, Tiroler Landesmuseum
 Ferdinandeum, Innsbruck (GA)
 2011 Salzburger Kunstverein, Salzburg (EA)
 Der tägliche Aufstand, Verein für zeitgenössische Kunst,
 Graz (GA)
 Von Engeln und Bengeln, Kunsthalle Krems (GA)
 2010 Kerstin Engholm Galerie, Wien (GA)
 2009 Galerie Martin Janda, Wien (EA)
 Gala. 5 Sammler zeigen ihre Favoriten, Museum der
 bildende Künste, Leipzig (GA)
 Alexander Reznikov Collection, Künstlerhaus, Wien (GA)
 Get Connected, Künstlerhaus, Wien (GA)
 2008 Barbara Gross Galerie, München (EA)
 Neue Portraitgalerie, Burgtheater, Wien (GA)
 Mit eigenen Augen, Universität für angewandte Kunst,

- Wien (GA)
 2007 The stranger's gaze, Thomas K. Lang Gallery,
 Webster University, Wien (EA)
 Noise. Von der Kunst der Malerei, Wiener Staatsoper,
 Wien (EA)
 wann immer vorerst / Aktuelles aus der Kunstsammlung,
 Kunstforum BA-CA, Wien (GA)
 2006 Secession, Wien (EA)
 Studio d'Arte Cannaviello, Mailand (EA)
 10th Cairo Biennial, Kairo (GA)
 Zeitgenössische Kunst im Parlament, Österreichisches
 Parlament, Wien (GA)
 2005 Tresor, Kunstforum BA-CA, Wien (EA)
 Maja Vukoje: Zeichnungen, Galerie Martin Janda, Wien (EA)
 HangArt/7 Edition 1, Kunst im Hangar-7, Salzburg (GA)
 Prague Biennale II, Expanded Painting, Prag (GA)
 Figur und Wirklichkeit, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum,
 Innsbruck (GA)
 2004 Galerie Martin Janda, Wien (EA)
 Andererseits: Die Phantastik, Imaginäre Welten in Kunst und
 Alltagskultur, Oberösterreichische Landesgalerie, Linz (GA)
 2003 Studio d'Arte Cannaviello, Milano (EA)
 Why is everything the same?, Galerie Martin Janda, Wien (GA)
 Außer Atem / Fokus österreichische Malerei, Kunstverein
 Nassau, Wiesbaden (GA)

Martin Walde

1957 geboren in Innsbruck
 Studium an der Akademie der bildenden Künste Wien
 1991 Otto-Mauer-Preis
 lebt und arbeitet in Wien und New York

Ausstellungen (Auswahl)

- 2013 Von Moment zu Moment, Kunstraum Dornbirn (EA)
 Art Zuid, Amsterdam (GA)
 2012 Solvent Scale, Galerie Thoman, Innsbruck (EA)
 Parallelwelt Zirkus, Kunsthalle Wien (GA)
 2011 4th Moscow Biennial of Contemporary Art, Moskau (GA)
 ak7 Contemporary Design by Contemporary Artists,
 Galerie Thoman, Innsbruck (GA)
 2010 The Liquid and the Magic, Galerie Krinzinger, Wien (EA)
 Und immer fehlt mir etwas, und das quält mich, Kunstgruppe
 Kunstverein Köln (GA)
 2009 Hallucigenia, ZKM, Karlsruhe (EA)

- The Art of Participation, SFMOMA San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco (GA)
 Silence, Kunstmuseum Luzern (GA)
- 2008 Hallucigenia & More, Galerie Krinzinger, Wien (EA)
 Laughing in a Foreign Language, The Hayward Gallery, London (GA)
- 2007 Halucigenia and Friends, Neue Galerie, Graz (EA)
 Future Systems: rare moments, LENTOS, Linz (GA)
- 2006 Humming, Kunsthau Baselland, Basel (EA)
 Enactments, Galeria Distrito Cu4tro, Madrid (EA)
- 2005 Chanel, Galerie für Gegenwartskunst, Bremen (EA)
 Galerie im Taxispalais, Innsbruck (EA)
 Bewegliche Teile. Formen des Kinetischen, Kunsthau Graz (GA)
- 2004 Don't know, Galerie Krinzinger, Wien (EA)
 Ice, Tiroler Kunstpavillon, Innsbruck (GA)
- 2003 Villa Arson, Nizza (EA)
 Pavillon „Klangspuren“, Museumsquartier, Wien (EA)
- 2001 Biennale di Venezia, Venedig (GA)
- 1997 documenta X, Kassel (GA)
- 1986 Biennale di Venezia, Venedig (GA)
- Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck (EA)
 See this Sound, Lentos Kunstmuseum, Linz (GA)
 Bodies and Fractured Spaces, Austrian Cultural Forum, New York (GA)
- 2008 Galerie Arndt & Partner, Zürich (EA)
 The Hamsterwheel, Malmö Konsthall, Malmö (GA)
 narrative, RLB Kunstbrücke, Innsbruck (GA)
- 2007 25 Jahre Galerie Crone, Berlin (GA)
 Franz West - Souffle, eine Massenausstellung, Kunstraum Innsbruck (GA)
- 2006 Galerie 422, Gmunden (EA)
 Galerie Ascan Crone, Andreas Osarek, Berlin (EA)
 Gabriele Senn Galerie, Wien (EA)
- 2005 Kunstraum Innsbruck (EA)
 48th October Art Salon, Cultural Center Belgrad (EA)
 Von hier nach dort, Neue Galerie, Graz (EA)
- 2004 Andererseits: Die Phantastik Imaginäre Welten in Kunst und Alltagskultur, Schlossmuseum und Landesgalerie Linz, Wien (GA)
- 2003 Before and after the final judgement, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Innsbruck (EA)
 Go Johnny Go! Die E-Gitarre: Kunst & Mythos, Kunsthalle Wien (GA)

Hans Weigand

1954 geboren in Hall in Tirol
 1978-1983 Universität für angewandte Kunst, Wien
 lebt und arbeitet in Wien und Tirol

Ausstellungen (Auswahl)

- 2013 Interstellar Overdrive, Kunst an der Grenze, Jennersdorf (EA)
 Hans Weigand, Hotel Bates, Galerie Artelier Contemporary, Graz (EA)
 Berlin-Klondyke, Werkschauhalle, Spinnerei, Leipzig (GA)
- 2012 Gabriele Senn Galerie, Wien (EA)
 Go West, Galerie Marenzi, Leibnitz (EA)
 Rösche tragen. Die Inszenierung von Kleidung in der zeitgenössischen Fotografie und Plastik, Museum der Moderne, Salzburg (GA)
- 2011 Out of the dark, Galerie Crone, Berlin (EA)
 Berlin-Klondyke 2011, Art Center, Los Angeles (GA)
 Nomadische Unschärfen, Temporary Gallery Cologne, Köln (GA)
- 2010 Dark Surfing with Sigmund, ACLA Museum, Los Angeles (EA)
 Deep Water Horizon, University Art Gallery, UCSD, La Jolla, San Diego (EA)
 Hochwasser, Kunstforum Montafon (GA)
- 2009 Galerie Crone, Berlin (EA)

Franz West

1947 geboren in Wien
 1977-82 Studium an der Akademie der bildenden Künste, Wien
 1992/93 Lehrauftrag an der Städelschule Frankfurt a. M.
 1986 Otto-Mauer-Preis
 1993 Skulpturenpreis der EA-Generali Foundation
 1998 Wolfgang-Hahn-Preis der Gesellschaft für Moderne Kunst am Museum Ludwig
 2011 Goldener Löwe, Biennale di Venezia
 Österreichisches Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst
 lebte und arbeitete bis zu seinem Tod 2012 in Wien

Ausstellungen (Auswahl)

- 2013 Franz West, „Wo ist mein 8er?“, Mumok - Museum Moderner Kunst, Wien (EA)
- 2012 Man with a Ball, Gagosian Gallery, London (EA)
 West Reyle / Reyle West: Stolen Fantasy. Kollaboration von Franz West und Anselm Reyle 2010-2012, Schinkel Pavillon, Berlin (EA)
 Art and Press, Martin Gropius Bau, Berlin (GA)
- 2011 54. Biennale di Venezia - ILLUMInations, Arsenale, Venedig (GA)

- Epiphanien, Galerie Meyer Kainer, Wien (EA)
 Der definierte Raum, Galerie Eva Presenhuber, Zürich (EA)
- 2010 Room in Rome, Piazza di Pietra, Rom (EA)
 Vom Nutzen (Das Nützen), Galerie Bärbel Grässlin,
 Frankfurt a. M. (EA)
 FischGrätenMelkStand, Temporäre Kunsthalle Berlin (GA)
- 2009 Autotheater, Museum Ludwig, Köln (EA)
 Elefante blanco, Museo Rufino Tamayo, Mexico City (EA)
 To Build a House You Start with the Roof: Work, 1972- 2008,
 Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles (EA)
- 2008 Sit on My Chair, Lay on My Bed, MAK - Museum für
 angewandte Kunst, Wien (EA)
 Leben? Biomorphe Formen in der Skulptur, Kunsthaus
 Graz (GA)
- 2007 Biennale di Venezia, Venedig (GA)
 Les Pommes d'Adam, Place Vendome, Paris (EA)
 Soufflé, Eine Massenausstellung, Kunstraum
 Innsbruck (GA)
- 2006 Displacement and Condensation, Gagosian Gallery,
 London (EA)
- 2005 Dinge und Menschen, Galerie Bärbel Grässlin,
 Frankfurt (EA)
- 2003 Utopia Station, La Biennale di Venezia (GA)
 Franzwestite, Whitechapel Gallery, London (EA)
 We'll not carry coals, Kunsthaus Bregenz (EA)
- 2001 Gnadenlos/Merciless, MAK - Museum für angewandte Kunst,
 Wien (EA)
- 1997 Biennale di Venezia, Venedig (GA)
 documenta X, Kassel (GA)
- 1992 documenta IX, Kassel (GA)
- 1990 Biennale di Venezia, Venedig (EA)

Die Biografien wurden nach Angaben und Wünschen der Künstlerinnen und Künstler zusammengestellt bzw. aus Veröffentlichungen und Websites der Künstlerinnen und Künstler und Galerien entnommen. Die Auswahl der Einzel- und Gruppenausstellungen (EA, GA), permanenten Installationen bzw. Performances umfasst dabei vorwiegend den Zeitraum der letzten zehn Jahre, mit Ausnahme von Ausstellungsbeiträgen bei der Biennale von Venedig und der documenta in Kassel. Die Auswahl und Zuordnung erfolgte entsprechend der Verfügbarkeit der Daten.

JURY

Günther Dankl

Kustos der Graphischen Sammlungen und Leiter der Modernen Galerie am Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Ausstellungen und Publikationen zur Kunst des 20. Jahrhunderts und zur Gegenwartskunst, zuletzt: In freier Natur – Von Cézanne bis Picasso. Mensch und Landschaft in der europäischen Moderne (2003), Die Kunst der Landwirtschaft – Kunst und Landwirtschaft (2007), Max Weiler – Die großen Werke (2010), Blickwechsel – Landschaft zwischen Bedrohung und Idylle (2012).

Beate Inez Ermacora

Seit 2009 Direktorin und künstlerische Leiterin der Galerie im Taxispalais/Galerie des Landes Tirol in Innsbruck. Studium der Kunstgeschichte und der Europäischen Ethnologie in Innsbruck. 1993–2000 Kuratorin und 2000–2002 Kommissarische Direktorin an der Kunsthalle zu Kiel. 2002–2005 Stellvertretende Leiterin der Kunstmuseen Krefeld und 2005–2009 Direktorin des Kunstmuseums Mülheim an der Ruhr. Zahlreiche Ausstellungen und Publikationen zur Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts; ihr Forschungsschwerpunkt ist die zeitgenössische Kunst.

Bernhart Schwenk

Seit 2002 Referent bei den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, leitet die Sammlung Gegenwartskunst an der Pinakothek der Moderne in München. Nach dem Studium der Kunstgeschichte in Mainz, Köln und Bonn 1991 Promotion über Blinky Palermo. 1991–1993 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Schirn Kunsthalle, Frankfurt a. M. 1993–2001 Ausstellungskurator am Haus der Kunst München. Publikationen und Ausstellungen zur Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts.

TEXTE

Eva Badura-Triska

Studium der Kunstgeschichte und Klassischen Archäologie in Wien und London. Seit 1979 Kuratorin am Museum moderner Kunst in Wien. Seit 1999 Generalsekretärin des Archiv Franz West. Zahlreiche Publikationen und Ausstellungen zur Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts, u. a. Franz West. Proforma (1996), Heimo Zobernig (2003), Entdecken und Besitzen. Einblicke in österreichische Privatsammlungen (2005), Yves Klein (2007), Franz West – Wo ist mein Achter? (2013).

Ruth Haas

Studium der Architektur, Vergleichenden Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte in Innsbruck. Bis 2010 freie Kunsthistorikerin mit Schwerpunkt Textproduktion und PR. 2010–12 Mitarbeiterin der Edith-Haberland-Wagner Stiftung. Seit Anfang 2013 Stabsstelle PR und Öffentlichkeitsarbeit am Krankenhaus St. Vinzenz. Verh. mit Stefan Haas, 3 Kinder (Michael, Susannah, Rafael).

Claudia Mark

Studium der Kunstgeschichte in Innsbruck. 2005 Mitarbeiterin im Künstlerhaus Büchsenhausen, Innsbruck. 2007–2010 freiberufliche Kuratorin und Autorin, zuletzt (in Zusammenarbeit mit Günther Dankl): Max Weiler. Die großen Werke (2010). Seit 2010 wissenschaftliche Mitarbeiterin in den Tiroler Landesmuseen.

Florian Steininger

Studium der Kunstgeschichte in Wien. 1999–2001 Kunstkritiker der Tageszeitung Die Presse. Seit 2001 Kurator des Kunstforums Wien. Ausstellungen u. a. Roy Lichtenstein (2003/04), Willem de Kooning (2005), Markus Lüpertz (2006), Monet–Kandinsky–Rothko und die Folgen: Wege der abstrakten Malerei (2008), Frida Kahlo (2010), Herbert Brandl (2012), Warhol/Basquiat (2013). Autor zahlreicher Publikationen zur Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts mit Schwerpunkt auf der Malerei, sowie Lektorentätigkeit an der Universität Wien und Juror zahlreicher Art Awards.

IMPRESSUM

arttirol. Kunstankäufe des Landes Tirol 2010–2012

Herausgeber

Land Tirol / Abteilung Kultur / Dr. Thomas Juen, Leopoldstraße 3, 6020 Innsbruck

Redaktion und Lektorat

Elisabeth Steinlechner

Kataloggestaltung

buero54

Julia Solerti, Lilly Moser

Texte

Eva Badura-Triska, Günther Dankl, Ruth Haas, Claudia Mark, Florian Steininger

Fotos

Künstler: 7-9, 15, 20, 27, 37, 41, 45

Courtesy Brigitte Kowanz/Galerie Krobath, Ulrich Ghezzi: 35

Courtesy Galerie Bernd Kugler: 33

Courtesy Galerie Krinzinger: 50/51

Courtesy Galerie Martin Janda: 17-19

Courtesy Michaela Stock: 25

Courtesy Galerie nächst St. Stephan – Rosemarie Schwarzwälder: 13

Courtesy Galerie Thoman: 23

Estate Birgit Jürgenssen: Cover, 28/29

Franz Kapfer/West.Fotostudio: 31

Tiroler Landesmuseen: 10/11, 21, 38/39, 42/43, 53, 54/55

Wolfgang Woessner: 47-49

© der Werke von Thomas Hörl (27), Birgit Jürgenssen (Cover sowie 28/29),

Franz Kapfer (31), Brigitte Kowanz (35), Christine S. Prantauer (37)

bei Bildrecht, Wien, 2013

Druck

Athesia-Tyrolia Druck GmbH, 6020 Innsbruck

© 2013 Land Tirol / Abteilung Kultur, Künstler, Autoren, Fotografen



